

复旦大学

光华人文杰出学者

讲座丛书

阐释学与
跨文化研究

张隆溪 著

生活·讀書·新知 三联书店


ISBN 978-7-108-04777-9

定价：30.00 元



复旦大学

光华人文杰出学者

讲座丛书

阐释学与跨文化研究

张隆溪 著

生活·讀書·新知 三联书店

图书在版编目（PIC）数据

阐释学与跨文化研究 / 张隆溪著.
—北京：生活·读书·新知三联书店，2014.1
（复旦大学光华人文杰出学者讲座丛书）
ISBN 978-7-108-04777-9



Ⅰ.①阐… Ⅱ.①张… Ⅲ.①阐释学－研究 Ⅳ.①B089.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第273445号

责任编辑 吴 彬
装帧设计 罗 洪
责任印制 郝德华
出版发行 生活·讀書·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号)
邮　　编 100010
网　　址 www.sdxjpc.com
经　　销 新华书店
印　　刷 北京隆昌伟业印刷有限公司
版　　次 2014年1月北京第1版
2014年1月北京第1次印刷
开　　本 787毫米×1092毫米 1/32 印张6.875
字　　数 112千字
印　　数 0,001－5,000册
定　　价 30.00元
(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

序

这本小书的内容是笔者应复旦大学邀请，二〇一一年十一月下旬在复旦大学所做“光华杰出人文学者系列讲座”的演讲，总题目是“阐释学与跨文化研究”。在复旦一共演讲了四次，其中有三讲的基础是二〇〇七年元旦后数日，我应邀在台湾大学人文社会高等研究院所做“高研院人文讲座”的演讲。这次整理成书，除在复旦的四讲之外，又增加了“科学与人文”的第五章。所以本书的内容是在台湾大学和复旦大学两次讲座的基础上完成的，还包括了在复旦四次演讲后的问答。在此我首先要感谢复旦大学和杨玉良校长的盛情邀请，感谢复旦大学外文学院院长褚孝泉教授，感谢台湾大学人文社会高等研究院院长黄俊杰教授，还要感谢复旦演讲后整理问答部分记录稿的朋友。

本书的主要内容是以德国哲学家伽达默尔（Hans-Georg Gadamer，1900—2002）的著作为基础，讨论阐释学的基本观念，并着重讨论人文研究在我们这个时代的意

义和价值，以及跨文化理解的问题。阐释学是关于理解和解释的理论，涉及人类认识的各个方面，而伽达默尔尤其强调语言和书写的文本，强调经典和传统，强调人文和艺术的理解和解释。他强调说，我们生命中的真和美不是按照数量化的科学方法可以计算的价值，也不是这种科学方法可以穷尽了解的价值。这样理解起来，阐释学就成为在二十世纪为人文价值辩护的理论，而对数量化科学方法的批评使得阐释学不仅是一门理论，而且成为一种有相当灵活性和创造意义的艺术。也许正因为如此，阐释学虽然是二十世纪西方发展出来的一种理论，但比较起如解构论（deconstruction）等其他有一套方法可循的理论来，在学界就始终不是那么流行。我对阐释学深感兴趣，一个原因正在于这不是一种容易僵化的理论，没有一套可以按部就班去操作的方法，不是一旦学会就可以到处套用的教条。阐释学深化我们对理解本身的理解，所以具有哲学的理论意味，而如何理解，理解到怎样的深度，又和理解者本人的眼界和知识准备密切相关，具有艺术创造的自由度和人文研究独特的个人性质。我对阐释学感兴趣的另一个原因，还在于阐释学在西方是以希腊罗马经典阐释传统和《圣经》阐释传统为基础，也就是以经典及其评注为基础，来探讨语言、理解和解释的问题。在中国文化传统中，我们有儒、

释、道的经典和评点注疏的传统，有文学经典及其阐释的传统，所以西方阐释学讨论的许多问题，我们在中国文化传统中很容易找到相应的问题和讨论，也就可以在东西比较研究的框架下来理解阐释学的许多概念，探讨许多问题。我们可以说，普遍的阐释问题为东西方比较研究打开了一片广阔的领域。

本书按照在复旦大学演讲的次序，第一章首先说明阐释学这个名称的来源和基本定义，尤其从中国和西方跨文化研究的角度，讨论阐释问题的普遍性，评论伽达默尔主要著作《真理与方法》及其重要性，然后大致梳理阐释学在德国哲学传统中从施莱尔马赫、狄尔泰到胡塞尔、海德格尔，再到伽达默尔的发展历史，并集中讨论阐释学的几个基本概念，包括阐释循环、理解的先结构和先见、理解者的眼界或视野，以及视野之融合等等。第二章讨论经典的解释、传统对于现在的意义，说明真正的权威不是外在强加于人的，而是经过自己理性的判断和选择、自动尊重和服从的权威，最后讨论理解的多元与理解的合理性问题，说明文本或事物本身可以为理解提供一个基本框架和范围，防止脱离文本本意的过度诠释。第三章讨论艺术和审美意识，强调人的精神生活和文化价值的重要，讨论康德《判断力评判》和自亚里士多德以来为诗辩护的传统，说明西

方艺术，尤其是绘画艺术的本体意义、审美经验的“同时性”概念，以及美与真和美与善之统一。第四章讨论东西方文化之间的差异和相互理解的问题，差异的存在是毋庸置疑的，但在阐释学上有意义的问题是：我们要如何克服语言、文化、历史和社会等各方面的差异，达到不同文化传统之间的相互理解？在西方，尤其在法国，有一个把中国视为“他者”的传统，当代美国学者中也有类似的论述。批判这种把文化差异互相对立起来的文化相对主义，是达到跨文化理解的前提。以上四章就是在复旦大学演讲的内容，现在整理成书，我又增加了原来就计划有的第五章，讨论科学与人文的关系，通过论述想象在科学研究中的重要，消除科学与人文之间的简单对立。无论科学还是艺术或人文研究，都是人类认识自然和世界的成果，都是人对自然和人类社会的理解和解释，也就都是阐释学关注的问题。伽达默尔针对十九世纪以来科学主义无所不在的压力，强调艺术和人文精神的价值，这是非常重要的贡献。与此同时，我们也要避免把科学与人文简单对立起来，而忽略了二者在更深层次上的关联。

语言、表达和理解是人生当中无处不在的普遍现象和普遍问题，在这个意义上，可以说阐释学包含了一切理解和解释的问题。但与此同时，普遍的哲学阐释学也就没有

一个特别具体的角度，不会提供一个可以操作的方法，可以教人按部就班、循序渐进地去解读一个文本，完成一篇论文。在十九世纪，以天才无意识创造的理论为基础，施莱尔马赫曾说，阐释的任务是最终比作者本人理解得更好，但在二十世纪的阐释学理论中，伽达默尔强调理解者各自的视野和阐释的多元，认为只要有理解，就一定是不同的理解，但不必是更好的理解。如果阐释只是让我们知道理解和解释有多种可能，既不提供一个唯一可靠的理解，也不提供一个可以让人依从的方法，也许就有人会问：了解阐释学还有什么用呢？在某种意义上，这正是哲学面临的一个基本问题。老子出关前，关令尹要他著书立说，以明道德之意，而他一开始就说："道可道，非常道；名可名，非常名。"也就是说，道德之意不是可以言说的，所以读书大概是无用的。《庄子·知北游》说得更清楚："道不可闻，闻而非也。道不可见，见而非也。道不可言，言而非也。"既然不可言说，读书讨论还有用吗？《天道》篇里说齐桓公在堂上读书，在堂下做车轮的轮扁不是就对他说："君之所读书，古人之糟魄已夫？"然而《庄子·外物》很有趣的一段，又讲出了另一个道理，或者说道理的另一面，那就是用与无用的辩证关系。庄子常说语言无用，惠子就针锋相对地说，你的语言也无用。庄子却回答说："知无用而

始可与言用矣。”他接着还举例说，地虽广大，“人之所用容足耳”，脚踏的一片地方很小，其他的地方就“容足”而言，都是无用的。可是把脚踏的一片地方都去掉，人还能动吗？所以庄子总结说：“然则无用之为用也亦明矣。”从实用的眼光看来，人文研究的东西大概都没有用，既不能生产杀人的武器，也不能生产救人的药物，既无补于家常日用，又无助于技能工巧。但换一个角度看来，人文研究也许“生产”的是最有价值的东西，那就是训练人的头脑和思维，培养人的性情和伦理观念，使人的生命具有真正的价值和意义。伽达默尔在阐释学中强调的，就正是这样的人文精神。我们今天所需要的，也正是这样的人文精神。

张隆溪

二〇一二年二月二十四日序于香港

目录

第一讲　阐释学的基本观念

阐释学是从西文翻译过来的名词，有人又译为诠释学或解释学。这个词的原文在德文里是 Hermeneutik，英文是 hermeneutics，自十七世纪以来，这个词的意思就是解释的理论，或解释的艺术。从辞源上看，这个词来自希腊神话中为诸神传达信息的神使赫尔墨斯（Hermes），而了解赫尔墨斯是怎样一个神，对于我们理解以他命名的阐释学（hermeneutics）之性质，就会有所帮助。

赫尔墨斯是众神之王宙斯和仙女迈雅（Maia）的儿子，刚刚出生就从摇篮里爬出来，跑到奥林帕斯山附近，偷了太阳神阿波罗放牧的牛。他把这些牛藏在庇洛斯的山洞里，而且一路灭掉牛群走过的痕迹。他还杀了两头牛，又杀了一只龟，用龟壳和牛的内脏做成一把七弦琴。太阳神阿波罗是一位重要的神，也是宙斯的儿子，算起来还是赫尔墨斯同父异母的兄弟。他发现牛被盗，就找到迈雅那里，但赫尔墨斯乖乖躺在摇篮里，做出一副天真无邪的模

样，好像根本没有做过坏事。然而宙斯早把一切看在眼里，赫尔墨斯无法抵赖，只好带阿波罗到山洞去，把那些牛如数归还。阿波罗喜欢赫尔墨斯发明的七弦琴，就拿牛和他交换。后来还把牧牛的神杖送给他，所以赫尔墨斯手中有一根具有奇妙法力的神杖（Caduceus），上面绕着两条蛇。赫尔墨斯是医生的保护神，他手持那根绕着两条蛇的神杖，后来常常和希腊神话中另一位医神阿斯勒丕亚斯（Asclepius）只有一条蛇的神杖混淆起来，成为西方医药界的徽章。不过蛇与医药相关，象征医术是把握毒药与良药、生与死这样正反两面的辩证关系。对毒药与良药之间的辩证关系，中国古人也早有认识。《周礼·天官》谓“医师掌医之政令，聚毒药以共医事”，郑玄注说：“药之物恒多毒。”就特别指出药物往往具有毒性，但只要使用得当，对患病的人说来，又可以成为良药。这说明东西方文化对事物变化的辩证关系，都有深刻的认识。[1]神使赫尔墨斯头戴一顶有翼的帽子，脚穿一双有翼的鞋，行动神速，来无影，去无踪。可见他生来就很淘气，机敏狡猾，善于装扮，也很有创造力。他不仅发明七弦琴，还用芦苇做成排箫，

---

〔1〕关于良药与毒药的辩证之理，请参见拙著《同工异曲：跨文化阅读的启示》第三章，江苏教育出版社二〇〇六年，页 47—72。

又发明了一些体育活动的游戏。他一方面是旅行者和商人的保护神，另一方面又是小偷的保护神，似乎处处体现出正反两面。就像罗马诗人弗吉尔描写的那样，赫尔墨斯举着神杖：

> 既能把苍白的鬼魂从冥界唤起，又能把他们送去那里，
>
> 既能让他们长眠，又能让死者重新张开两眼。[1]

作为神的信使，赫尔墨斯往返于神人之间，传达神的信息，而他说的话即所谓神谕（oracle），往往模棱两可，颇类《老子》七十八章所谓"正言若反"，必须通过辨析，有时甚至要通过痛苦的经验，才可能理解。因此，由赫尔墨斯之名产生的 hermeneutics 即阐释学，就意味着真正的理解和认识，都不是轻而易举就可以获得，而必须通过认真思考的努力才可能达到。因此阐释学的一个基本前提就是对语言抱审慎的态度，认为语言虽有传达意义之功能，但语言表述和意义之间，往往无可避免有不同程度的差距，

---

〔1〕 Virgil, *The Aeneid*, trans. Rolfe Humphries (New York: Charles Scribner's Sons, 1951), Book IV, p. 95.

所以我们对于一切语言表达，都需要通过仔细思考和分析，才能达于正确的理解。最先建立普遍阐释学理论的德国学者施莱尔马赫就说："阐释学中唯一的先决条件就是语言，其余需要去发现的一切，包括其他主观和客观的先决条件，都必须在语言中去发现。"[1] 人们常常以为语言和意义一一对应，理解不成问题。但施莱尔马赫区分作为内在语言的思考和外在语言的表述，认为二者并非同一。思想作为内在语言没有表达的问题，"然而一旦思考者发现有必要把他所思考的东西固定下来，说话的艺术就由此而产生，也就是说，原来内在的说话发生了转化，于是解释也就变得必要"。[2] 由此可见，一旦思想要通过语言来表达，就必然产生内在思考与外在表达之间的距离，而只有通过理解和解释，才可能克服这个距离。所以理解绝非自然而然就可以达到，恰恰相反，施莱尔马赫认为从更严谨的阐释学观点看来，以为理解可以自然而然产生，误解只是偶然发生的情形，那是一种比较弱的阐释观念，而更强的阐释学观念则必须作这样一个基本的假定，那就是"误解是自然而然产生的，因此理解必须在每一步都要有意识地去

---

〔1〕 Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutics: The Handwritten Manuscript*, trans. James Duke and Jack Forstman (Missoula: Scholars Press, 1977), p. 50.

〔2〕 同上书，页 97。

争取”[1]。阐释学一方面以语言为先决条件，另一方面又对语言的达意能力，持审慎保留的态度。阐释意味着对语言和文字都要作一番考察，要透过表层的叙述，深入到意义的内涵实质。

在希腊神话中，众神和著名的英雄都往往有欺诈行为。上面所讲赫尔墨斯的故事是一例，荷马笔下的奥德修斯是又一例。希腊人久攻特洛伊城而不能胜，最后由足智多谋的奥德修斯想出一条妙计，让希腊军队伪装撤退，却在特洛伊城外留下一只巨大的木马。特洛伊人不知有诈，将木马拖进城内，到夜半时分，藏在木马中的希腊兵士倾巢出动，才一举攻占了特洛伊城。这正所谓兵不厌诈，可见奥德修斯是一个善于使用欺诈手段的军事谋略家。特洛伊战争打了十年，希腊人用特洛伊木马这样的欺诈计谋获胜，这是一个有名的故事。战争结束之后，奥德修斯在外漂泊游荡又过了十年，才终于回到家乡。但他并没有立即露面，却乔装打扮成一个穷苦老人，经过好一番周折，了解到他的妻子守身如玉，始终如一在等他回来，才杀死纠缠着向他妻子求婚的人，与她重新团聚。在这里，奥德修

〔1〕 Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutics: The Handwritten Manuscript*, trans. James Duke and Jack Forstman(Missoula: Scholars Press, 1977), p. 110.

斯装扮的假象和最后表露的真相，和赫尔墨斯有正反两面一样，都表现出希腊文化中一个重要的主题，即外表不可靠，表面和实质之间有一定距离，就像前面所说外在语言和内在思想，或语言表述与思想意义之间有距离一样。柏拉图《理想国》第七部有关于洞穴的一个著名寓言，就给这个主题以哲学的表现。柏拉图说，如果一些人从小就被禁锢在一个洞穴里，不能转身，面向洞壁而背对着一团火，他们就只看得见洞壁上晃动的影子，以为那就是真实，却不可能知道事物的真相。即使其中一人能逃出洞外，得见天日，认识事物的真相，也很难返回洞中，说服其他囚禁在洞里的人，使他们认识到自己所见只是影子，而非真正的现实。这个寓言的确很能表现希腊人对认识论问题的重视，体现在外表下面去探究事物真相和本质的精神。

然而，是否只有希腊人和在希腊文化影响下的西方思想传统，才有这样一种探究本质的精神，东方文化就缺少这种精神呢？有一位研究中国的西方学者正是抱这种看法。他认为柏拉图那个洞穴寓言典型地表现了古代希腊人的“认识论悲观主义”，即认为人的感官所直接感受的现实，都是不可靠的幻象，所以“认识不能由感官得来，而只能由心智获取”。而他认为与希腊人相比，中国人则有一种“认识论乐观主义”，即中国人有“认为外表一般都颇可

靠，人们能够以现实为可信那种乐观主义”[1]。如果真是如此，那么中国古人就不可能有什么阐释意识，和上面施莱尔马赫所说阐释学的基本假定相反，中国人会认为理解是自然而然产生的，也就无须有意识地去争取。西方一些学者往往把中西文化对立起来，把中国的思想文化作为一面反照西方的镜子，因此常常把中国和西方简单化，尽量夸大两者的文化差异。我在此特别提出这一点，因为我希望在讨论阐释学和其他相关问题时，能够随时从一个跨文化的角度去看问题，既可以借邻壁之光，照自家园地，也可以在比较中见出各自的特点，取长补短，达到更真确的认识。要做到这一点，就必须破除东西文化截然对立、互不相通的观念。如果东西方的思想和学术真有如南辕北辙，风马牛不相及，那么我们在这里讨论阐释学就完全丧失了意义。

可是中国古人在认识论问题上，真是那么乐观吗？让我举几个绝不算生僻的例子。《老子》七十章云：“吾言甚

---

〔1〕 David N. Keightley, “Disguise and Deception in Early China and Early Greece”, *Early China / Ancient Greece: Thinking through Comparisons*, eds. Steven Shankman and Stephen W. Durrant (Albany: State University of New York Press, 2002) , pp. 127, 128. 我在为此书所撰的书评中，反驳了这种把中国和希腊简单对立的看法。参见 *Comparative Literature* 57:2 (Spring 2005) : 185—192。

易知，甚易行。天下莫能知，莫能行。”《孟子·离娄章句上》：“道在迩而求诸远，事在易而求诸难。”虽然儒、道不同，但这里所说的意思却相差不大，都是说他们讲的道理本来很简单，但一般人却不能理解，更不能实行。这哪里像是什么“认识论乐观主义”呢？老子出关，因为受关令尹喜之请，不得已而著书，言道德之意五千言。但他开篇就说：“道可道，非常道；名可名，非常名。”即认为可道之道、可名之名，都不是常道至理，因此老子对语言达意的能力，几乎完全抱否定看法。《庄子·知北游》更进一步说：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。”以天地四时和自然万物的井然有序，来证明无须取用乎语言。儒家和道家在思想观念上尽管很不相同，但是据《论语·阳货》记载，孔子也曾有“予欲无言”之叹。他的学生子贡不解其意，孔子就反问道：“天何言哉？四时行焉，百物生焉，天何言哉？”这句话的意思和庄子说的话，不是颇为相似吗？这不也是用天地自然的运行，来否定语言的功能吗？孔子虽然说“辞达而已矣”（《论语·卫灵公》），好像对语言达意的问题没有深究，但他又提出“必也正名乎”（《论语·子路》），可见他也很明确地意识到，名与实之间可能存在差距。从春秋时代的正名到魏晋之间的言意之辩，中国古人对语言和意义的问题有极深入

的讨论和思考。如果说柏拉图的洞穴寓言可以代表西方思想传统对语言的质疑，那么孔孟和老庄这些话，不也代表了中国古人对语言达意能力的怀疑吗？那位西方汉学家难道没有读过孔孟老庄的书？如果读过还硬要把中国和希腊对立，说希腊人有“认识论悲观主义”，中国人有“认识论乐观主义”，就更足以证明把中国作为反衬西方的“他者”，确实是一些西方人根深蒂固的偏见。

至于讲到欺诈和伪饰，《韩非子·难一》说：“战阵之间，不厌诈伪。”战国时代兵家的理论，更以诡诈伪装为一个重要内容。在中国通俗小说中，像《三国演义》描写的多次战事，尤其是诸葛亮神机妙算的草船借箭和空城计等章节，更是兵不厌诈最为人熟知的例子。佛教传入中国后，中国思想中更添加了色、空、幻和实相等观念，对外表和真实也有更为深刻的认识，有更加丰富的语汇去表达。小说如《西游记》，就有无数妖魔鬼怪装扮成各种模样，最终却又逃不过孙行者的火眼金睛。孙悟空自己就有七十二变，更是诈伪的一流高手。《红楼梦》太虚幻境门前有一副著名的对联，说是“假作真时真亦假，无为有处有还无”。这副对联可以说把中国传统中关于虚实、有无的思想，做了极为简练精彩的表述。

我举这些例子不过是想要说明，无论在希腊还是在中

国，无论东方还是西方，人们都早已认识到在真与假之间，在外表和实质之间，在语言表达和意义之间，都有程度不同的差距和紧张关系，因此都必须通过一定努力，即通过阐释的行动，才可能达到较为真确的理解。中西思想和文化传统当然有各种各样的差异和区别，但差异只是程度和强调重点的不同，不是思维方式的根本对立，更不是非此即彼，互不兼容。只要有语言和表达，就必然有理解的需要。换言之，阐释意识是普遍存在的。在阐释学发展中十分重要的德国哲学家狄尔泰曾经说："当生命的外在表现（Lebensäuβerungen）完全陌生时，解释就不可能。当生命的外在表现完全不陌生时，解释就没有必要。因此，解释就处于这两个互相对立的极端之间。只要有陌生之处，就需要解释，理解的艺术就应该把陌生转化为己有。"[1]这句话讲得很有道理，生命的外在表现可以见于生活的各个方面，以各种形式呈现出丰富的内容，包括人的各种姿态、表情和形象，而尤其表现为语言文字的表述，其中大部分都介乎完全陌生和完全熟悉这两个极端之间，因此阐释是人生随时所需，也是随处可见的现象。阐释意识的普遍性，

---

〔1〕 Wilhelm Dilthey, *Entwürfe zur Kritik der historischen Vernunft*, in *Gesammelte Schriften*, 17 vols.（Stuttgart: B. G. Teubner, 1914—1974）, 7:225.

并不局限于东方或者西方。

当代阐释学最重要的理论家是德国哲学家伽达默尔，他提出“阐释问题的普遍性”，而他最终是以语言的普遍性来论证这一点，即“理解和语言是密不可分的”〔1〕。加拿大学者杨·格隆丹进一步论述说，伽达默尔所谓“语言和理解是普遍的”（universal），他的意思就是说，语言和理解构成了“我们生存于其间的宇宙”（universe）。〔2〕无论东方或西方，任何民族都有自己的语言，语言都是生存环境之一部分，也都是生命表现必不可少的方式，因此任何民族都有理解和阐释的需要。我们正可以从研究语言、表达、理解这类基本而普遍的问题入手，去探讨在东西方文化中都普遍存在的阐释问题。把阐释学理论还原到语言、表达、理解这类基本而普遍的问题，就不会是把产生于德国哲学传统的一种西方理论，生搬硬套挪用到中国或东方的文本上去，而是从东西方不同传统对语言和理解问题的探讨，在比较中去更为深入地认识阐释学及其普遍意义。

---

〔1〕 Hans-Georg Gadamer, “The Universality of the Hermeneutical Problem”, *Philosophical Hermeneutics*, trans. David E. Linge (Berkeley: University of California Press, 1976), p. 15.

〔2〕 Jean Grondin, *Introduction to Philosophical Hermeneutics*, trans. Joel Weinsheimer (New Haven: Yale University Press, 1994), p. 122.

前面已经提到，施莱尔马赫把语言视为“阐释学中唯一的先决条件”。伽达默尔继承了这个观点，但对阐释学本身，则又提出不同看法。施莱尔马赫认为由于时间的距离，用法的改变，词义或思想方式的变化，误解必然会产生，于是阐释学就以避免误解为要义。避免的方法是把凡与过去、历史和原作者本身意图无关的东西，都全部去除，也即去除属于现在和理解者本人的因素，因为这些因素都有碍纯客观的理解。伽达默尔在这里对施莱尔马赫理论的描述并不完全准确，因为施莱尔马赫在康德哲学影响下，其实很注重人认识事物无可避免的主观性。有学者指出，作为一个神学家，“施莱尔马赫的理论以对人之主观性的全面描述开始，这一描述在理论上充分承认不同宗教经验的合理性，但又不至于滑入相对主义的陷阱”。施莱尔马赫对人之主观性的描述“意识到而且强调人的一切知性活动都是有限的，都受一定条件的制约”[1]。不过伽达默尔的目的在于批评十九世纪以科学方法和客观主义为基础的浪漫阐释学，认为那种以客观、科学为标榜的浪漫阐释学既否定了主观性，又看不见本身无可避免具有的主观性。阐释学既然以语言为先决条件，

---

〔1〕 Jacqueline Mariña, “Schleiermacher, Realism, and Epistemic Modesty: A Reply to My Critics”, in Brent W. Sockness and Wilhelm Gräb (eds.), *Schleiermacher, the Study of Religion, and the Future of Theology* (Berlin: Walter De Gruyter, 2010), p. 122.

而语言和理解是生活经验中非常普遍的经验，避免误解也就并非阐释学唯一或首要的问题。他认为那种科学的方法论，企图克服自我的主观性和偏见而“把阐释意识局限于避免误解的技术”，本身正是十九世纪以来一个极大的偏见。[1]十九世纪德国著名史学家兰克（Leopold von Ranke，1796—1886）曾认为，历史思维的理想就是消除个人，历史意识的任务就是完全排除自我，以便历史学家可以去客观地理解过去。可是伽达默尔说，即便是十九世纪那些最能体现兰克理想的史学名著，“我们也能依据其成书时代的政治倾向，相当准确地将它们分类。当我们读到莫姆森的《罗马史》时，我们知道谁才会写出这样的书，换言之，我们可以确定这位史学家所处时代的政治环境，他也正是在这样的环境里，把过去时代的声音组织成一个有意义的整体”[2]。史学家尽管力求客观，却仍然不能摆脱自己所处时代的大环境，这是人作为有限的历史存在无可避免的局限。

科学家的情形也是如此，尽管科学研究力求做到客观，但统计的计量方法就可以做例证，说明所谓科学的客观性其实有主观因素作为基础。统计首先要设定统计的问

---

〔1〕 Gadamer, “The Universality of the Hermeneutical Problem”, *Philosophical Hermeneutics*, p. 8.

〔2〕 同上书，页6。

题，这就和做统计的研究者及其环境分不开。所以伽达默尔说："由统计确立的好像是一种事实的语言，然而这些事实所回答的是哪些问题，如果提出别的一些问题，又会有哪些事实会开始说话，这就是阐释学要提的问题。"〔1〕通过历史学和统计学这两个例子，伽达默尔希望对所谓纯客观的科学方法提出质疑，并由此对语言和阐释问题、对人文学科的意义等等，作更加深入细致的思考。

伽达默尔最重要的著作是《真理与方法》，而这个标题具有一种反讽意味，因为他要说的一个主要意思，就是人生的真理并不能完全用数量化的科学方法来把握。这当然是现代社会一个具有根本意义的大问题，因为自十七世纪以来，自然科学的发展使人类整个生活方式发生了极大改变，尤其是二十世纪以来，自然科学及其方法的巨大影响，已经不仅止于对自然的研究本身，而且在社会政治和人们的日常生活中也无所不在。尼采不是早就说过："我们十九世纪最突出的并非科学的胜利，而是科学方法对于科学的胜利。"〔2〕这句话值得我们深思。科学的进步的确给现

〔1〕 Gadamer, "The Universality of the Hermeneutical Problem", *Philosophical Hermeneutics*, p. 11.

〔2〕 Nietzsche, *The Will to Power*, trans. W. Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Random House, 1967), no. 466, p. 261.

代人的生活带来了许多便利，从旅行和交往通信的便捷到医疗技术的改进和寿命的延长，我们到处可以看见科学在现代生活中的积极作用。但同时我们也看到，正由于科学的发展，武器和军事技术的改进，二十世纪经历了破坏性超过历史上任何其他战争的两次世界大战，而首先进入现代工业社会的西方和日本曾经不断向外扩张，在十九世纪和二十世纪初产生出殖民主义和帝国主义，侵占和掠夺亚洲、非洲和南美许多国家和地区，使欧洲也变成惨酷的战场，到处尸横遍野，一片断壁残垣，与理性、平等、正义等现代社会的基本价值观念完全背道而驰。我们享受到科学技术发展的成果，同时又觉得今日世界并不因为科学的发达而使人们的生活变得更充实、更美满。恰恰相反，科学方法高于一切，生活中各个方面都一概讲求实效和利益，而且这种效益又是以量化的方法来统计推算，结果往往是有其量而无其质。在方法控制一切的情形下，社会组织和运作方式往往变得机械，讲形式而不顾内容。生活中无法量化但却十分重要的价值，尤其是精神文化的价值，得不到足够重视而日益边缘化，结果造成现代人生活在精神方面的畸形和贫乏。如果说欧洲刚刚脱离中世纪而进入现代的早期，文艺复兴时代的人文主义主要针对宗教的压力为人的精神和文化价值辩护，那么世界发展到现代甚至后现

代的今天，伽达默尔所著《真理与方法》一个重要意义，便是针对科学或者说科学主义及其计量方法的压力，为人类的精神文化价值辩护。由此可见，伽达默尔这部著作不仅仅探讨狭义的理解和解释问题，不仅仅梳理阐释学发展的历史，而且在二十世纪新的环境里，为人文学科的真理和认识价值作出了最具学理的阐述。

明白了这一点，我们就可以理解，为什么伽达默尔的哲学阐释学会特别注重艺术和审美的问题，而《真理与方法》开头第一部分，就以“艺术经验中展现的真理问题”为标题，深入讨论人文主义和人文学科、康德以来的德国美学，以及艺术品的本体性质及其在阐释学上的意义等问题。第二部分的标题是“真理问题延伸至人文学科的理解”，着重讨论十九世纪浪漫阐释学，尤其是施莱尔马赫和狄尔泰的思想，然后由海德格尔对存在与时间的探讨，引出伽达默尔自己的阐释学理论，这是全书最为核心的部分。第三部分标题是“由语言指引的阐释学的本体转向”，这部分回到语言问题，讨论语言在阐释经验里的中介作用，语言和概念形成之关系，以及语言的本体意义等问题。《真理与方法》是二十世纪最重要的哲学名著之一，是伽达默尔在六十岁时写成的巨著，包含了这位哲学家数十年研究思考的成果，所以内容丰富而深刻，我在有限的

篇幅里，不可能做很详细的评介。在这第一讲里，我希望从阐释学发展的历史轮廓，认识伽达默尔对阐释学做出的贡献，然后拣出阐释学几个核心的概念来集中讨论，看阐释学对于我们理解当代社会和学术问题，能提供一些怎样的启示。

让我们首先梳理一下阐释学发展的历史。西方阐释学的历史源头可以追溯到神学和历史语言学，也就是《圣经》解释和希腊罗马古典著作解释这两个评注传统。罗马天主教会于十六世纪在特伦托举行的会议上，确定了有关《圣经》解释的正统立场，即在解释过程中，教会的传统说法在教义上具有权威性质。这一立场使教会的传统评注具有不可辩驳的权威性，而经文本身的意义，也需要通过教会的正统解释才能得到正确的理解。在宗教改革时，马丁·路德抛开了天主教教会传统的讽寓（allegorical）解释，强调《圣经》的语言和文字本身，认为《圣经》意义自见，"是自己的解释者（*scriptura sui ipsius interpres*）"[1]。

---

〔1〕 Martin Luther, *Works*, ed. Helmut T. Lehman, trans. Eric W. Gritsch and Ruth C. Gritsch (Philadelphia: Fortress Press, 1970), 39:178; quoted in Gerald L. Bruns, *Hermeneutics, Ancient and Modern* (New Haven: Yale University Press, 1992.7.), p. 143. 有关路德阐释理论的讨论很多，我认为尤其值得推荐的是 Karlfried Froehlich, "Problems of Lutheran Hermeneutics", in John Reumann et al. (eds.), *Studies in Lutheran Hermeneutics* (Philadelphia: Fortress Press, 1979), pp. 127—141.

然而《圣经》语言并非处处都浅显明白，个别章节须在全部经文的整体中去理解其意义，而全部经文又须积累个别章节的局部意义才得以理解。路德把这个古代修辞学已经意识到的循环关系，应用到《圣经》的解读，所以阐释循环的概念很早就产生了。不过从启蒙时代的观点看来，宗教改革时期的神学仍然是一种教条，因为《圣经》的统一性和权威没有受到理性的检验。十八世纪以后，《圣经》逐渐成为历史文献，局部和整体之阐释循环的原理，也从文本解释的范围，扩大到文本及作者与整个历史环境的关系。在古典研究的传统中，十七、十八世纪也发生了类似的历史演变，经过所谓古今之辩（querelle des anciens et des moderne），希腊罗马的经典丧失了绝对典范的地位，成为学者们研究解读的历史文献。这一世俗化和理性化的历史过程为阐释学的出现奠定了基础，但有关理解和解释的这些概念，那时候都还停留在纯技术的层面，到施莱尔马赫才提出作为一种哲学理论的普遍阐释学。

施莱尔马赫认为每个个人都是普遍生命的一部分，所以人与人可以互相沟通了解。他把局部和整体的阐释循环运用于心理的理解，认为每一思想结构都应该在作者一生的总体架构中去理解，而解释者可以站在这一架构之外，客观地把握和理解作者的思想。十九世纪浪漫主义美学认

为艺术是天才无意识的创造，在这一思想基础上，施莱尔马赫提出阐释学的任务是“首先理解得和作者一样，然后理解得甚至比作者更好”[1]。既然作者无意识地创造出作品，而解释者把作者意识不到的思想和感情带到意识层面，那么解释者就比作者更能理解作品的内涵和意义。伽达默尔认为这一点很重要，可以由此得出“阐释学永远不应该忘记”的另一点，即“创造作品的艺术家并不就是作品特定的解释者。作为解释者，他并不自动比作品的接受者更有权威”[2]（以下引用此书不另注，只在文中注明页码）。解释不应该以作者的原意为准，这就成为现代阐释学一条基本的原则，但伽达默尔只强调历史的距离使理解有所不同，而认为不必作价值判断，说后来的理解就一定比作者自己的理解更好。认为理解必定后来居上，乃是来自启蒙时代的批评原则，这一原则在浪漫主义美学关于天才创造的思想中，更进一步得到巩固。伽达默尔的看法与此不同，他认为“理解其实并非理解得更好，既不是因为思想更清晰而对主题有更深入的了解，也不是意识活动高于无意识活

---

〔1〕 Schleiermacher, *Hermeneutics*, p. 112.

〔2〕 Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd rev. ed., English trans. Revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall（New York: Crossroad, 1989）, p. 193.

动那种根本的优越性。如果说我们有所理解，那就是我们理解得不一样，而那也就足够了”（页296—297）。换言之，伽达默尔注重的是理解的多元，由于理解者及其环境的不同，他们和被理解的事物之间有不同的距离，于是产生不同的理解。充分承认理解者自己的因素，也就必然产生阐释多元的概念。尤其在人文学科方面，理解和解释，就像文学艺术的创造本身一样，并不是越新越好，后来者必然居上。经典作品和经典性的解释，往往比故意别出心裁的标新立异、花样翻新更有说服力，也更有价值。这也正是经典本身的含义，即超越时间局限，在不同时代、不同环境里都有活力，使人觉得经典的文本并不是过去留下来的遗迹，而好像属于我们自己这个时代，可以超越时空的距离，对现在的我们说话。

在十九世纪，狄尔泰是继施莱尔马赫之后，发展阐释学理论另一位重要的哲学家。狄尔泰的“生命哲学”力求为人文学科奠定认识论的基础，其关键的一步就是“从个人经验的完整结构转为历史的完整性，而历史的完整性并不是任何个人所经验的”（页224）。在这里，我们显然发现个人经验与全部历史之间有一种紧张的关系。每个人都有具体的经验，但这种个人经验显然受到个人生活环境和经历的影响，不能直接等同于全部历史。如何解决这一矛

盾是一个重要问题。黑格尔哲学曾以绝对理念为基本，绝对理念通过异化，最后可以在哲学的最高认识中回归到自身，即观念复归于观念的自我认识，由此解决认识的个别与普遍的矛盾。从阐释学的角度看来，也就是解决了局部和整体的阐释循环问题。但是狄尔泰拒绝了黑格尔的抽象超越，他坚持从具体的生命本身去讨论认识生命的历史意识。他从意大利哲学家维柯那里受到启发，认为历史是人的活动所构成，所以人创造历史，也就能准确认识历史。在这种历史的认识当中，主体和客体是一致的。狄尔泰说："历史学之所以可能的第一个条件就是，我自己就是一个历史的存在，研究历史的人也就是创造历史的人。"（页222）但伽达默尔对此表示怀疑，因为在错综复杂的现实历史中，很难说个人有什么能力创造历史，而且受历史限制的个人意识并不能把握历史的整体和全貌。"在相对性中如何可能有客观性，我们如何构想有限和绝对之间的关系"，这是狄尔泰没有解决的重要问题。所以伽达默尔认为，"我们在狄尔泰那里，找不到对相对主义问题的真正答案"，也就一直困扰于相对主义问题，这说明狄尔泰"未能真正坚定地走向他的生命哲学的逻辑结果"（页237）。这就是说，人的认识都相对于具体存在的时空，受到历史环境的局限，所以难以获得客观的确定性。狄尔泰从具体的生命出发，

抛弃了黑格尔的绝对理念，却又想取得绝对理念那样认识的确定性，就陷入了无法解决的矛盾。

在笛卡儿哲学影响之下，狄尔泰希望历史认识也能从怀疑走向确定，而他的模式是自然科学那种确定性。他把人生和历史这些充满不确定因素的认识对象，都看成像文本那样客观化的东西，于是阐释学成为历史意识的普遍媒介，通过这一媒介就可以解读生命的表现，最后达到对生命本身的认识。所以伽达默尔说，“狄尔泰最终把历史探究设想为一种解读，而不是历史的经验（Erfahrung）”。然而历史经验是随时变动的，并不等同于客观化的文本。人们在历史经验中认识人自己的历史，而不是像认识自然那样，可以与认识的对象分开，所以狄尔泰的阐释学并未能真正在科学的模式之外，去设想探讨历史的认识方式。伽达默尔说，由于笛卡儿主义的影响，“历史经验的历史性并没有真正融会到狄尔泰的思想中去”（页241）。这就是说，历史经验与理解者之间的关系，全然不同于自然与理解者之间的关系。狄尔泰没有充分认识到这一点，也就没有肯定历史认识中人自身的因素。后来通过胡塞尔的现象学，尤其通过海德格尔的存在本体论，才找到克服相对主义的途径。胡塞尔提出“水平”、“眼界”或“视野”（horizon）这一概念，在阐释学中有很重要的意义。他又

提出“生命世界”的概念，那是人作为历史存在所构成的世界。胡塞尔批评休谟等经验主义者，认为主体性并非与客观性对立，任何客观性，任何忽略经验和认识主体的所谓客观，包括科学家自认为客观的成就，其实都是人的“生命的构造”，而非绝对客观（页249）。胡塞尔现象学这些概念充分注重人的主动性，对于阐释学的发展，这是相当重要的贡献。总起来说，伽达默尔特别强调人的理解离不开理解者自己的主观性，幻想可以摆脱主观而达于纯粹客观的理解，最终只是一种幻想，尤其在我们谈到理解历史和生命本身这类复杂的现象时，我们应该摆脱相对主义的困惑，充分正视人的理解离不开理解者的主观因素这样一个基本事实。

胡塞尔认为他对客观主义的批判是现代倾向在方法学上的延伸，海德格尔则相反，认为他自己的哲学是回到西方哲学的开头，去恢复遗忘已久的希腊人关于存在问题的探讨。海德格尔真正的前驱是尼采对哲学传统的批判，而海德格尔把理解从纯粹的认识论问题转为存在和本体论问题，最根本的就是Dasein即“在世界中存在”或“定在”的概念。这个概念显然与狄尔泰的“生命哲学”以及胡塞尔“生命世界”的概念有关，但海德格尔的突破在于把存在与时间联系起来，存在是在生命世界中具体的“定在”。

他说："存在是什么，要在时间的视野里来决定。于是对于主体性而言，时间的结构显出在本体意义上有决定的意义。"伽达默尔甚至更进一步说，"海德格尔的命题是：存在本身就是时间"（页 257）。继胡塞尔之后，海德格尔认为历史的存在和自然的存在并不能截然分开，自然科学的认识只是人的认识之一种。从具体时空中的存在来探讨理解的问题，就使阐释学发生了根本变化，摆脱了十九世纪浪漫阐释学所困扰的客观性和相对主义问题，也就可以充分肯定历史意识的历史性，可以从一个新的角度去看理解和解释的问题。伽达默尔是海德格尔的学生，他在海德格尔存在本体论的基础上，把阐释学发展成为二十世纪哲学一个重要而丰富的领域。我们可以说，打破十九世纪科学主义和实证主义的方法论，消除主观与客观的对立，充分承认理解有理解者本身的因素为前提，并由此讨论人文学科的特点和重要性，这就是伽达默尔在二十世纪对阐释学做出的重要贡献。

现在让我们集中讨论阐释学几个核心的概念。第一个是我们已经提到过的阐释循环。传统上所谓阐释循环是指字句与全篇，或局部与整体之间的关系，即整体意义由局部意义合成，而局部意义又在整体环境中才可以确定。海德格尔则从存在和本体的角度来看这个问题，从

Dasein 即“定在”的时间性当中，推出理解的循环结构。我们在理解任何事物的时候，头脑并不是一片空白或所谓“白板”，我们的理解总是由头脑里先已经存在的一些基本观念开始。海德格尔在《存在与时间》中说，理解总是“植根于我们预先已有的东西，即先有（fore-having）之中”[1]。这就是说，对事物的理解和理解者预先的期待，或称理解的先结构，也构成一个循环。然而这并不意味着我们的理解始终陷在先入之见里，也不意味着阐释或理解过程是一恶性循环。海德格尔明确地说：“在这循环之中，暗藏着最基本认识的正面的可能性，我们要把握这一可能性，就必须懂得我们最先、最后和随时要完成的任务，就是绝不容许我们的先有、先见和先构概念呈现为想当然和流行的成见，而要依据事物本身来整理这些先结构，从而达到科学的认识。”[2]换言之，尽管阐释由理解的先结构开始，但在理解过程中，被理解的事物会构成一种挑战，理解者必须随时“依据事物本身”来修正理解的先结构和先入之见，以求达于正确的认识。由此可见，以为阐释循环只是肯定主观成见，阐释学是一种主观主义或相对主义理

〔1〕 Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson (New York: Harper & Row, 1962), p. 191.

〔2〕 同上书，页 195。

论，实在是一个极大的误解。海德格尔在这里说得很清楚，阐释的任务是要避免陷入主观成见，而且伽达默尔在引用了这段话之后，也进一步解释说："海德格尔阐释思考的要点，并不在于证明有阐释的循环，而在于指明这一循环在本体意义上有正面作用。"（页 266）所谓在本体意义上有正面作用，就是承认我们的理解总是从理解的先结构开始，承认我们看事物总有自己的视野，否认这一点，就歪曲了理解过程的实际情形，而充分意识到此点，才可能真正了解我们理解和认识事物的过程。然而承认理解从理解者自己的预期和先入之见即理解的先结构开始，仅仅是开始，而不是理解的全部。理解是一个逐步改变的过程，此过程不可避免从已经先有的看法开始，然后再修正这看法，而每次修正又形成新的看法，即新的视野，在逐步修正中才渐渐达到接近正确的认识。所以伽达默尔描述理解的过程说，"理解是从先有的观念开始，然后用更合适的观念来取代先有的观念"（页 267）。他又说："在方法上自觉的理解不仅仅注意形成预测性的观念，而且要自觉到这些观念，以便验证它们，并且从事物本身获得正确的理解。海德格尔说应该从事物本身得出先有、先见和先构想的概念，从而达于科学的认识，也就是这个意思。"（页 269）我们由此可见，理解和阐释是一个主观观念与

客观事物不断互动的过程，虽然理解必然从预设的观念开始，但在与事物本身互动的过程中，这种先入之见会得到不断修正，越来越接近正确的认识。

伽达默尔所强调的先结构，具体说来就是思想文化的传统，因为我们生活在一定的传统中，我们的思想和预见都不可避免受思想文化传统和生活环境的影响及限定。海德格尔的研究证明，笛卡儿的意识概念和黑格尔的精神概念，都有古希腊哲学中实质本体论的影响，康德针对教条式形而上学的"批判"哲学，本身仍然有一种"有限性的形而上学（metaphysics of finitude）"。这就是说，过去哲学家们自许为客观独立的观念，其实仍然不可能完全脱离他们所批评的传统。传统并不是外在的客体，而是我们生存于其中的环境，是形成理解先结构的因素。反对和批判传统，有时候反而显出与传统有十分紧密的关系。在此我们可以讨论另一个重要概念，那是伽达默尔故意采用的一个引起争议的术语，即"偏见"（德文 Vorurteil，英文 prejudice）。然而所谓 prejudice，就是 pre-judgment，也就是预先作出的判断。伽达默尔说："这个概念直到启蒙时代之前，并没有今天我们熟知的负面含义。其实这个概念的含意就是在最终考察决定某一情形的所有因素之前，预先形成的判断。"（页 270）也许我们可以把伽达默尔使用

这个特殊术语翻译为“成见”，即先入为主之见。伽达默尔故意用“偏见”或“成见”这个词，就是要引起人们注意理解的先结构，明白理解总是从我们已经预先形成的见解和判断开始，从而避免主观客观的简单对立。他指出启蒙时代崇尚理性和客观认识，把成见视为完全是负面的，可是“克服一切成见，启蒙时代这一个普遍的要求，将被证明本身就是一种成见，而去除这一成见就可以另辟新径，去恰当理解我们自己的限定性，这种限定性不仅控制我们作为人的存在，而且控制我们的历史意识”（页276）。伽达默尔说，人的理性本身也只是具体的、历史的理性，受历史环境的限制，而不可能是什么绝对的理性。狄尔泰的出发点，即经验和自我考察，也都不是最基本的，因为任何经验都受社会、国家等大的历史现实影响。所以伽达默尔说：“其实不是历史属于我们，而是我们属于历史。早在我们以反思的方式理解自己之前，我们已经以自然而然的方式，在我们所生存的家庭、社会和国家这样的环境里理解自己了。”他由此得出结论说：“一个人的成见远比其判断更构成其存在的历史现实。”（页276）在理解开始之前，我们已经有一定的成见，而我们与事物接触之后形成的判断，不可避免是在成见影响之下作出的。所以伽达默尔说，在构成一个人历史现实的成分当中，成见比判断更基本，

也更值得注意。

阐释学另一个重要概念是前面已经约略提到过的“水平”、“眼界”或“视野”（德文 Horizont，英文 horizon）。人总是存在于具体的时空里，而理解的预期或者先结构就是这种具体时空所决定的眼界或视野。其实我们的预期并非纯粹主观的行动，而是来自传统和我们所受的教育以及生活经验。因此，不管自己的主观意愿如何，理解者意识中必然会有成见，而且“他并不能预先把那些使理解得以产生的建设性成见，和那些妨碍理解而导致误解的成见区分开来”（页 295）。区分建设性的成见和导致误解的偏见，只有在理解过程中才可以逐渐做到，而要了解如何做到这一点，就必须强调以往在阐释学中被忽略的时间因素，即时间的距离及其在阐释学上的意义。伽达默尔认为，只有在海德格尔把时间观念引入存在的模式，赋予理解以“存在”和本体的意义之后，时间距离在阐释学上的正面意义才凸显出来。我们现在可以认识到，时间不是割裂过去和现在的鸿沟，却恰好是把过去和现在联系起来的传统。时间距离不是应该克服的障碍，反而是使意义得以明朗的条件。我们都知道，没有经过时间的检验，价值判断往往难以确立，当代艺术品的价值之所以不易确定，原因就在于此。伽达默尔说：“只有与现在的联系淡化消失之后，它们

真正的本性才得以呈现，对其含义的理解也才可能具有权威性和普遍性。”（页 297）由于同样的道理，也只有通过时间的检验，我们才可以区分产生理解的成见和导致误解的偏见。人们很难觉察自己的成见，只有在面对文本即面对某个问题时，才容易对自己的成见产生疑问。所以理解正是从问题开始，而“问题的实质则是打开各种可能性，而且一直保持开放的态度”（页 299）。

能够提出恰当的问题，意识到理解并不是主体去认识客体这样简单的一回事，我们就可以认识到“理解基本上是受历史影响的过程”（页 300）。这是伽达默尔提出的一个比较难懂的概念，即所谓“影响的历史”（德文 Wirkungsgeschichte，英文 history of effect）。虽然这个术语比较难懂，但其含义却也并不是那么复杂，其要点就是要意识到我们自己意识的历史性，即意识到“不管我们自己是否明白，在一切理解当中，历史的影响都在起作用。天真地相信科学方法而否认影响的历史之存在，实际上只会造成对认识的歪曲”。伽达默尔又进一步解释说：“受历史影响的意识（wirkungsgeschichtliches Bewußtsein），首先是关于阐释情形的意识。”（页 301）这就是说，在理解事物的时候，我们应该意识到自己总是处在历史和传统影响之中，意识到作为有限的存在，我们的认识不可避免会受

到环境条件的局限。上面提到的“水平”、“眼界”或“视野”这一概念，其实就是描述我们每一个人在理解人或事物的时候，都有自己一个独特而有限的角度。我们现在的视野是过去历史的影响形成和决定的，所以在现在和过去之间，并没有一道截然分明的界线，没有不可逾越的鸿沟。伽达默尔说：“现在的视野其实不断处在形成的过程中，因为我们不断需要检验我们的成见……所以既没有孤立的现在的视野，也没有必须去获取的历史的视野。理解就总是这些被认为是独立存在的视野之融合。”（页306）“视野之融合”（德文 Horizontverschmelzung，英文 fusion of horizons）又是一个十分重要的概念，因为理解既不是消除自我的视野，完全把自己变成他人，也不是把自己视野中必然存在的成见强加给他者，却是二者的融合。在视野融合的一刻，主与客、自我与他者、现在与历史等诸种对立都消除了，而自我变成一个不同于原来的自我，因为理解了他者，融合了他者的视野而有了新的认识，变得更加丰富、更有知识和修养。这就是德国传统中常常强调的自我修养（Bildung）的概念；理解和认识最终就是要完成这种修养，使人变得更高、更完善，这也是阐释学的意义所在。

问答部分

问：张教授，您刚才说每个人的理解会因自身所处的不同历史阶段对文本产生新的视野融合。但刚才您提及了一个说法，即“正确的看法”。既然每个人的理解都是结合自己所处的时空，在理解上应该都有差异，我们要以什么样的标准来界定“正确”呢？

张隆溪：首先我应该强调，我说的是理解是一个逐渐达于正确认识的过程，而不是简单的正确看法。刚才我提到很多领域的认识，这种认识首先与认识的对象有关。有些比较简单的认识确实有比较明确的正误之分，比如说数学，简单的二加二等于四，大概只有这一个答案是正确的，其他答案都是错的。这种认识是比较容易辨别正误的。而在人文学科领域，如艺术，就比较难区分，也没有唯一正确的说法。所以在比较复杂的人文学科领域，我们不大会用“正确的”这个说法。我刚才讲的“正确”一词也是引用伽达默尔的话。关于什么是正确的，什么是不正确的，这是我下一节要讲的内容，也是阐释学中一个重要的问题。伽达默尔非常重视人的主观性和理解的关系，他的观点我不完全赞成，但他的主要意思是对的。以前的科学主义认为

只有一种客观认识是正确的认识，而且讲认识不断进步，总是后来者居上，但伽达默尔认为，我们不必认为后来者居上，新的认识才是正确的价值判断，不同人只是理解和认识都不一样。那么跟着就产生一个问题：大家都理解得不一样，还有没有正误之分呢？还有没有高低之分呢？这是你的问题，对吧？这个问题很重要，今天我没有讲这个问题，但是我下一节会讲的。

问：我试图把概念用在图像的阐释上。我从问题出发，在故宫的一个杂志上新找到了一个瓷器图片。上面有两个人互相牵扯，后面一个人的手里拎着一个圆的东西。那个圆的东西上面涂了金，所以作者在发表时认为是一面镜子。我是研究图像学的，我的数据库中有一个木刻版画，和这张图片有一定的关系。这两个人实际上是明末清初瞎子讨饭，唱“莲花落”的一个场景。从这个角度我可以知道，他们手中这个圆的东西是一个乐器——锣。这就说明，如果你对全景不了解，就不可能知道这个东西。我在探讨的过程中就在想，如何将阐释学在图像阐释中应用得更为深入。我们在翻译的时候也会碰到类似的问题，您看如何运用阐释学的思路更为精密地探讨类似的问题？谢谢！

张隆溪：刚才我说了，我们在理解问题的时候，往往需要重视传统。你刚才讲了一个例子，我对其中具体的情况不大了解，但可以肯定，图像阐释与传统的关联是非常重要的。以前我在北大西语系的时候研究过莎士比亚悲剧，其中很重要的悲剧《哈姆雷特》有一段讲哈姆雷特从英国回到丹麦的时候，看见有几个人在挖墓。那时奥菲丽娅死了，这几个人就是为她的安葬在挖墓。掘墓人把土里挖出来的骨头往外扔，后来扔出来一个头骨，说这原来是宫廷小丑尤利克的头。哈姆雷特拿起这个头骨，对他的朋友霍拉旭说："我认识尤利克，他是宫廷里的小丑。我小的时候他不知道亲过我多少次，还抱着我。但现在这个样子，让我感到好恶心。"哈姆雷特拿着尤利克的头骨发了一通议论，阐述人的生命有限，在死亡面前没有什么高低贵贱之分，无论有多大权势的英雄，像亚历山大和恺撒，死后也最终会归于尘土，变成这副模样。这当然是很有名也很重要的一段。如果我们孤立地看莎士比亚悲剧这一幕的话，这固然是关于生死很重要的讨论，但如果你对绘画和图像有所了解，你对这一幕的理解就会深入得多。因为在西方的绘画传统中，尤其自十三世纪以来，就有所谓 memento mori 的主题，表现人必然会死亡。绘画中常常出现头骨，使人不忘生命有限，思考生死的问题。所以如果到欧美的重要

博物馆去看，就会看见很多画，尤其是表现圣徒的绘画，如圣杰罗姆、圣玛格达琳，往往都是拿着一个骷髅头。了解西方绘画图像传统，就知道莎士比亚在写这一幕时，哈姆雷特拿着尤利克的头骨有一段独白，这不仅是文学的表现手法，其实在西方绘画传统中，也有重要的渊源。在这样的传统和联系当中去理解，就把意思理解得更准确、更丰富。

你刚才举的例子我不是很熟悉，你提及有人说那个圆的东西是面镜子，你从别的根据来看，可能是另外一个东西。在绘画中，形象学一定是有传统的。往往一个具独创性的艺术家画出一幅名作，和当时的宗教思想等有关联，后来很多画家就跟着画同样的东西，表现类似的主题，于是蔚然成风，形成一个传统，许多同类的作品都会表现这类主题。如果在你讨论那个问题时，你能引出一个清晰的依据，找出很多类似例子来说明你的理解，就会很有说服力。假如只有一个孤证就很难。这在历史、文学和图像的解释中都是一样，假如你有很多前后关联的例子，这样的解释就非常清楚。如以十七世纪荷兰的静物画为例。十七世纪荷兰的商业和贸易发达，是近代商人的社会，世俗化的社会，所以荷兰发展出静物画，往往表现财富和世俗的享乐。如画很漂亮的花或水果，也有奶酪、龙虾和酒杯等，

这些都是用来表现财富。但往往在这种画里面，你会看见很有趣的东西，很漂亮的花旁边会有一些已经枯萎，很新鲜的水果旁边会有一个已经腐烂，还会有苍蝇或蜥蜴爬在上面。这些就像那个头骨一样，都在表现 memento mori，表现这些世俗的事物和享乐都是短暂的、靠不住的，一切都终归于消亡。所以，即使看起来是世俗的绘画中，往往也隐含一点宗教的意味。这也只有从传统中去看，才会看得比较清楚。

问：我是一名跨文化的初学者，能否推荐一些比较实用的关于跨文化的书籍？此外，如果以后我想从事这方面的研究的话，有没有比较好的研究方法？

张隆溪：推荐书是很复杂的一个问题。这也要看你自己要研究哪个方面。复旦大学出版社曾经出版了一套研究生入门丛书，其中也有我的一本。这套丛书我觉得非常好。后面也有比较简单的推荐书目，应该比较实用。

问：我读过您刚提及的那套书，读过您的《中西文化研究十论》。我很钦佩您在捍卫中国古典文化以及厘清西方学者对中国传统的误解方面做出的贡献，比如您指出了外国学者就汉字对中国古典文化的影响方面的一些错误理解。您

刚才谈到伽达默尔的阐释学思想，因为他的思想可以说是存在论或本体论的，您觉得中国从古代先秦到现代的哲学思想中，有没有和他们的哲学阐释学比较接近或在本体论上比较相似的观点？

张隆溪：所谓“本体”这个词听起来好像哲学意味很强，其实它的简单意思就是：我们存在当中的东西。伽达默尔认为阐释不仅是认识论的，不是你要去理解什么才会产生的问题。因为理解是人生当中随时随地都存在的问题，在这个意义上来说是个本体论的问题。他是海德格尔的学生，所以伽达默尔继承了海德格尔存在就是时间的观念，认为理解的问题就是存在当中的问题。从这个意义上来说，它是本体的。在西方理论中，伽达默尔认为他的思想是普遍性的东西，而不是西方才有的。这和德里达的理论很不一样。德里达认为逻各斯中心主义只有西方才有，东方没有。伽达默尔认为阐释学不限于某一个文化，只要有人的地方就有阐释学，就有阐释现象。在这个意义上，他本人没有将理论限定在西方语境。这是第一，这也是我对他的理论比较感兴趣的一个原因。因为我们讨论的问题都涉及语言和理解。哪一个民族没有语言？都有语言。有语言就有理解的问题。所以这是很普遍的。我也很反对用中国的东西去套西方的思想。但与此同时，不能说不去套就不要去比

较。这完全是另外一个问题。

阐释学的起源有两个：一个是《圣经》的解释传统，一个是古希腊罗马的解释传统。换句话说，都有一套经典的文本，然后会有各种各样的评注和解释。从当中发展出一套总体的理论叫阐释学。中国的文化传统非常注重经典，如儒家、道家的经典和佛家的佛经，它们都有各种各样的解释。所以中国其实有很丰富的阐释和评注传统，其中产生了很多问题和讲法。不一定用同样的术语或概念，也未必一定会总结出“本体论”或“认识论”的学术词汇，但中国传统中对语言的讨论，关于语言和理解、理解的障碍、如何去克服障碍、如何达到意义的表现、沟通和交往，这些问题其实就是阐释学的中心问题。四川大学教授周裕锴先生写过《中国古代阐释学研究》一书，在里面用了非常丰富的例子——从先秦一直到近代——完全从中国古典的材料中讨论一些问题，看不同时代的中国人如何探讨理解和解释的问题。所以我认为在中国古代有很多材料可以与伽达默尔所说的阐释学去进行比较。但中国人不像德国人这样会总结出一套理论，德国人从康德以来尤其喜欢谈论大理论，著书立说在写法上当然不一样，但探讨的问题和讲出来的道理其实是可以相通的。所以不要以为只有西方的大部头的经典——从苏格拉底的对话到黑格尔的哲学到

当代的哲学——才是哲学，中国古代的评注都比较简短，但也有哲学的精髓。我们要关注所讨论问题的性质。如果是讨论同样的问题，哪怕语言表述完全不一样，但实际上都是讨论哲学的问题。

问：我研究的是清末民初的翻译，您刚才讲到阐释学时提及的一句话，让我印象很深刻。您说："阐释学的任务首先是理解得和作者一样，然后是理解得比作者更好。"我就有一个疑惑，在我的翻译研究中，可否这样认为：译者理解原著要比原著的作者理解得更好？或者说读者理解译文要比译者理解得更好？这是我的第一个问题。第二个问题是，做翻译研究到了一定阶段，就会有老师向我提出，在做译者研究的时候要注意译者在翻译上有何局限性或不足之处。我注意到您的演讲中有一种价值判断，想问您我可否不对某个译群或译者做价值判断？因为我感觉它已经是历史性形成的东西了，可不可以直接接受下来？然后作为文学史或翻译史中的一个部分，作为一个丰富多彩的表现点而已？我想听听您的意见。

张隆溪：译者能不能比作者理解得更好？这是完全可能的。好的翻译要求译者两种语言的水平都很高，而且对原文一定理解得很清楚，才可能用另外一种语言把它表现出

来。所以，译者对原文的理解应该是非常透彻的。在写作的时候，不见得每个字都推敲得那么精确，但翻译的时候，每个字都不能绕开。当然有人绕开，这是另外一回事情，是不应该绕开的。我曾经听见好几个学哲学的德国人告诉我，他们宁愿读英文翻译的康德，而不愿意读原文的康德。在德文中，康德的文章特别难懂。相比较而言，英文的翻译要好懂得多。这个例子讲了一个道理：翻译的人一定要理解得很清楚以后，才能用英文把它说出来。可能康德故意表现得很晦涩，但英文不能这样晦涩地表现，否则别人就不懂。所以译者一定要自己先懂了，才可能把原文翻译出来。所以，有可能译者要比原著者理解得更好。历史上有很多这样的例子，比如歌德。他最重要的作品是《浮士德》。歌德自己曾说，法国诗人纳瓦尔（Gérard de Neval）翻译的《浮士德》要比他自己的德文原文更好。当然，后来的学者认为这个意见不对，但歌德自己认为纳瓦尔翻译得非常好。还有很多其他例子，比如德国很著名的翻译家翻译希腊悲剧，就有人认为那是希腊悲剧的新生。德国人经常有这种想法。例如十九世纪德国著名的莎士比亚专家格尔维努斯（G. G. Gervinus）有一部两卷本的莎士比亚评论，他在书的序言中说：我们德文的莎士比亚比英文的原文更好，因为十九世纪德国翻译莎士比

亚的都是当时最重要的浪漫派诗人，如施莱格尔（August Wilhelm Schlegel）、蒂克（Ludwig Tieck）这样的大家，所以他认为德文的译本非常美，比莎士比亚的原文还要美。当然这个说法我们是不能接受的。但无论如何，在观念上来讲，译者对原文的把握比作者还要清楚，这是完全可能的，也是可以做到的。但是，翻译的问题在于，如果太超越了原文，和原文太不一样，就不再起翻译的作用。例如《天演论》，翻译和原文差得很远，但当时发挥了很大的作用，就很难说译者的理解比原作者更好。《天演论》的情况不一样。我们现在还认为它是一个经典，那是因为在当时它所起的输入新思想和新意识的作用，而不是指它的翻译和原文比较如何。现在有人还认为读严复的《天演论》要比新译文更有意思。虽然新译本也许更准确，可是读起来就一般。所以翻译和原著有区别，在不同的时代往往需要有不同的翻译。

第二个问题是价值判断的问题。我有两个观点，一是价值判断是每个人都会有的。虽然不一定要在文章中写出来，作为文章的一部分，但价值判断总是有的，我们总会觉得翻译或者理论说得对还是不对，我们喜欢还是不喜欢。价值判断是很难避免的。我们完全不要价值判断，完全只是陈述事实，这是很难的事情。因为你在选择用什么去陈

述的时候，就一定会有价值判断。所以价值判断不是要去回避，也不一定要去说这个好或者不好，重要的是如何去形成合理的价值判断。

第二讲 | 经典、权威与解释的合理性

阐释学的发端和经典的解释有密切关系，无论是《圣经》的解释或是希腊罗马古典的解释，阐释学都与文化传统中重要文本的阅读相关。在古代希腊，荷马史诗不是作为文学意义上的诗来阅读，而是作为人们信仰和行为规范的经典来阅读。在基督教兴起之后的西方，《圣经》更是具有基本规范意义的经典。在人类文化重要的传统里，基本上都有一部或多部用文字记载的经典，有对经典的笺释评注，而一个文化传统及其基本的价值观念，在相当程度上都有赖于这个文化中的经典和评注来体现，并通过一代又一代人的努力延续传递下去。

在中国文化传统中，我们很容易理解这一点，因为中国儒家、道家和佛家的经典，或者更广义的文学、历史、哲学的经典，都是构成中国文化传统重要的典籍，是文化价值观念的载体，也是中国文化精神的体现。我们可以说，有文字记载的思想文化传统是阐释学得以产生的基础。伽

达默尔说："理解语言表述的传统总是比理解一切别的传统更重要。比较起造型艺术纪念碑式的作品来，语言表述的传统也许较少那种感觉上的直接性质。然而语言传统缺乏直接性并不是一个缺陷；这种表面看来的缺乏，所有'文本'这种抽象的异质，却恰好表明语言中的一切都属于理解的过程。"（页 389）口头语言随生随灭，书写文字既把口头语言保存下来，又形成独立存在的文本，脱离了口头讲述的直接环境，于是对文本的解释就更成为必要。所以伽达默尔说："书写文本提出了真正的阐释任务。书写文字是自我异化。克服这种异化，阅读文本，于是就成为理解的最高任务。"（页 390）语言是内在思想的表述，而文字是以外在形式记录思想的表述，语言表述和内在思想或意义之间，必然有一定距离，这就是《易·系辞上》所谓"书不尽言，言不尽意"，也就是迦达默尔所谓"书写文字是自我异化"的意思。但语言的有限又恰恰包含了意义的无限，所以中国古人常说"言近而旨远"，"意在言外"，"言有尽而意无穷"，而获取言中和言外之意，就需要理解和解释，普遍的阐释现象也就由此而产生。而与此同时，书写文字又是保存记忆和传统的重要手段，所以对文字记载的解释，尤其是文字记载的经典之解释，在阐释学中就具有特别重要的意义。由此我们可以看出，在语言文字、

经典、传统和阐释之间，有十分密切的互动关系。

随着时代和社会的变迁，经典也会发生变化。中国古代经典，尤其像儒家的四书五经，在现代已经失去了在过去科举考试制度时代曾经有过的权威，但这并不意味着经典及其价值在文化传统中消失了。虽然政治层面的儒学思想对于我们基本上已经失去了意义，但其文化价值，包括伦理意义上的价值，却仍然存在而且相当重要。这主要表现在意义很宽泛的"传统"这一观念当中。

我们在前面已经讨论过，我们生活于其中的思想、文化和社会的传统，形成我们理解任何事物时的眼界或视野，构成我们理解的"先结构"，也即伽达默尔所谓"成见"。十七世纪以来的理性主义和十九世纪的科学主义都标榜客观而贬低"成见"，恰好歪曲了历史现实的实际情形，所以伽达默尔认为："我们可以为真正历史的阐释学提出如下这样一个根本的认识论问题：什么是成见合理性的基础？什么东西可以把合理的成见区别于其他那些无数的偏见，即批判的理性毫无疑问应该去克服的那些成见？"（页277）唯理主义把成见分为两种，一种是盲从"权威"产生的成见，另一种是过于急切、使用自己理性不当而由"浮躁"产生的成见，认为按照一定方法合理使用理性，就可以去除一切成见和错误。这就是笛卡儿的方法论，按这种

方法论的观点看来，成见完全是负面的，不过是先入为主的偏见。如果说“浮躁”的成见是运用理性不当，那么依赖“权威”的成见就更成问题，因为那意味着完全没有使用自己的理性。康德曾经说过，启蒙的根本意义就是大胆使用自己的理性来独立思考，因此，依赖权威产生的成见就成为启蒙的对立面。在启蒙时代，理性于是否定一切权威，凡属于过去和权威的东西，都应该一概反对。从这个立场看来，路德宗教改革的意义，就在于打破了教会和教皇的权威，使《圣经》本文的意义得以从过去传统教条的束缚中解放出来，在理性的指引下产生出新的解释。这一看法影响深远，所以从康德到施莱尔马赫，都是从负面去理解权威，把权威等同于教条，视为理性的敌人。对于不合理的、强加于人的外在权威，这种理性的态度当然是正确的，是我们应该坚持的。

不过在《真理与方法》中，伽达默尔对权威提出了另一种新的理解。他提出的问题是，权威是否一定是理性的对立面呢？他认为把权威等同于教条和偏见的根源，这本身就可能是启蒙时代理性主义的一个偏见。就权威而言，那固然可能是偏见的来源，但也有可能是真知的来源。伽达默尔说：“启蒙时代区分对权威的信仰和使用自己的理性，这本身是合理的。如果权威的声望取代了自己的判断，

那么权威就确实成为偏见的来源。但这并不能排除权威也有可能是真理的来源，而启蒙时代贬低一切权威，就不可能意识到这一点。”（页279）自启蒙时代以来，权威就被理解为和理性对立，和思想的自由对立，于是权威几乎成为盲目服从的同义词。但伽达默尔提出另一种完全不同的理解，认为权威和理性并非必然对立。他说：

> 这并不是权威的本质。我们可以承认，权威首先是有权威的人；然而人的权威归根到底并不是以屈从和放弃理性为基础，而是以认识和承认的行动为基础，也就是说，认识到别人的判断和见识比自己更高明，因此，他的判断应该占据优先的地位，即比自己的判断更优先。由此我们可以明白，权威不可能被别人授予，而须自己去赢得，任何人要有权威，都必须自己去争取。既然权威的基础是承认别人更好，那就是一个理性的行为，即理性意识到自己的局限，于是信赖别人更为高明的见解。这样适当理解起来，在这个意义上的权威就和盲目服从命令毫不相干。权威其实和服从无关，而与认知有关。……因此，承认权威总是意味着意识到权威所说的并不是非理性或武断的，而在原则上可能是真确的。老师、上级、专家的

权威，其本质就是如此（页 279—280）。

伽达默尔希望恢复权威本来的正面意义，就提出和启蒙时代以来完全不同的权威概念，认为真正的权威并不是一种令人盲从的威慑力量。例如在学术领域里的权威，就不同于政治、军事或宗教信仰的权威。欧洲启蒙时代强调理性而反对盲从权威，那主要是针对当时教会的权威和非理性的宗教信仰而言，在思想启蒙中当然有非常重要的意义，但把权威等同于让人屈从，则又忽略了权威的真正意义。伽达默尔提出权威的新解，并不是放弃理性和判断，而恰恰强调人们依据自己作出的理性判断，认识到别人有更真确的认识、更高明的见解，于是自觉尊重那更合理、更高明的意见。在这个意义上说来，权威其实是教育的基础，也就是对知识的尊重。譬如我们做学生的时候，遵从老师的教导，或者在生病的时候，会到医院去请医生诊治，这些都显然是自己理性的判断。我们接受老师或医生的指示，并不是盲从权威，而是我们知道老师比我们懂得更多，可以为我们传道、授业、解惑，医生则有医学的专门知识，比我们更知道应该怎样保养我们自己的身体，对待我们自己的疾病。所以权威的本质不是非理性的盲从，而恰恰有赖于理性的判断和认识。但这并不是说，老师或医生就一

定正确，学生或病人只有服从，而不能有自己的判断。事实上，我们的生活经验和现实状况随时在检验我们自己的认识，也在检验我们所服从的权威的认识，当权威的意见和决定带来不好的结果时，也就是权威失去其权威性时，我们就需要重新思考而作出不同的判断。大家都知道亚里士多德的一句名言："吾爱吾师，吾更爱真理。"这就说明，老师的权威也要接受真理的检验，而这种检验是通过自己的理性思考来完成的。换句话说，服从权威或者不服从已失去信誉的权威，都是理性的判断，也都是符合理性的行为。庄子曾批评桓团、公孙龙等辩者之流，说他们"能胜人之口，不能服人之心"(《庄子·天下》)。真正的权威就必须是使人心服口服、自动接受的权威。思想学术上的权威就是如此，是理性而非强制的，是基于自发的尊重，而非屈从外来的压力。

在我们生活的当代社会，由于价值的多元和不同社会群体的利益冲突，往往在反对权威的口号下，自我放纵、物欲横流，表现出的不是反对权威和教条的理性，而恰恰是固执己见的非理性。在"文革"中，在大学里曾经高喊"打倒资产阶级学术权威"的口号，对我们的学术造成了严重危害。也许现在更糟糕的情形是极端自我中心，完全自我膨胀，不愿意承认别人有比自己更高明的认识，甚至

没有能力识别什么是更高明的认识，于是造成整个社会丧失起码的是非标准，在学术领域也造成无序的乱象。因此，在我们注重多元价值的同时，重新认识通过理性判断而承认的权威，对于建立一定的学术标准和伦理规范，就有十分重要的意义。

与此同时，既然权威的本质是我们自发的尊重，那么一切外在的、强加于人和强制人去服从的权威，就都不是真正的权威，而只是一种强迫和压制，与权威的真正意义毫不相干。我们认识到权威的本质是自己理性的选择和对更高理性的认识和尊重，那么与某种职权、地位或官阶相关的所谓权威，就都不是真正的权威，也不应该盲目服从这样的权威。伽达默尔讲权威和传统，容易使人产生误解，以为那是一种保守倾向，但他强调权威是我们自己理性判断的结果，是自发对更高明的知识和学问的尊重，就与保守和盲从毫不相干。

在伽达默尔看来，传统习俗对我们作为历史的存在有一种潜移默化的作用或影响，也就有一种权威。他认为“传统和习俗确定的东西有一种无名的权威，我们有限的历史存在的一个特点就是，承传的权威——而不仅是有明确依据的权威——总是有支配我们态度和行为的力量”（页280）。我们在生活中处理许多事务的实际情形，的确正是

如此。因为我们并不能事事都从头到尾自己观察、体验，得出逻辑的推论，于是在很多情形下，我们都依赖某种承传的权威，即相信常识或一般认可的意见，也就是传统和习俗。然而传统和权威一样，也往往被认为是与使用理性这一思想自由的原则相对立。伽达默尔对此提出不同看法，他说：

> 事实上，传统里总是有自由的因素，有历史本身的因素。甚至最纯粹稳固的传统，也不是靠曾经有过的东西的惯性力量便能自动延续下去，却需要不断被确认、把握和培养。它在本质上是保存，是在一切历史变迁中都很活跃的保存。然而保存正是理性的行动，尽管是以不声不响为其特色的行动。由于这个原因，只有计划和发明才显得像是理性的结果。但这是一个幻象。甚至像革命时期，生活发生剧烈变化的时代，在所谓剧变之中保存下来的旧事物，也远比一般人所知道的要多得多，旧的和新的结合起来，才创造出一种新的价值。无论如何，保存是自由选择的行为，有如革命和复兴是自由选择的行为一样。（页281）

历史总是不断变化的，但变化并非一夜之间就完全变得和过去两样，和过去决裂到没有一点保存的余地。例如在近代中国历史上，“五四”无疑是反传统的，然而“五四”固然激烈反传统，但在激进之外，也有与传统联系和继承的一面。余英时曾特别强调“五四”与传统相联系的一面，指出“五四”打破传统偶像的风气，在清末今文古文之争里已略见端倪。他认为新文化运动的倡导者们在“反传统、反礼教之际首先便有意或无意地回到传统中非正统或反正统的源头上去寻找根据。因为这些正是他们比较最熟悉的东西，至于外来的新思想，由于他们接触不久，了解不深，只有附会于传统中的某些已有的观念上，才能发生真实的意义”[1]。当然，五四时代吸收外来思想，并不都是附会于中国固有的旧观念，但外来文化的成分要在本国文化中扎根，就不能不尽可能与本国传统中已有的成分相结合，赋予旧观念以新的意义。只有这样，外来思想才能融入固有传统而真正起作用，逐渐改变传统的面貌。可以说，这是任何文化传统在历史变迁中发展变化的基本情形。传统绝不是铁板一块的统一体，其中本来就有趋于保

---

〔1〕余英时：《五四运动与中国传统》，见《史学与传统》，台北时报文化出版公司一九八二年，页 102—103。

守的正统观念，也有趋于变革的非正统观念，既有精英文化的所谓大传统，也有民间文化的小传统。任何反传统的激进思想，都自然会在传统中去寻找非正统或反正统的源头。在有关“五四”的讨论中，我们往往只看见“五四”反传统的一面，不大注意“五四”与传统相关的另一面，所以余英时指出这后一方面，是很必要的补充。

伽达默尔认为传统不可能仅靠惯性的力量就能自动延续下去，而必须靠一代代人自觉的选择，要“不断被确认、把握和培养”，才能继续存在。这就是说，我们对传统取什么态度，选择哪些方面加以保存，对传统的延续起非常重要的作用。所以传统的限制和自由的选择并不互相排斥、截然对立。恰恰相反，是我们理性的判断和选择使传统得以继续存在并发挥作用，这是值得我们特别注意的一点。伽达默尔说：“我们与过去的关系通常并不是与它保持距离或摆脱它。恰恰相反，我们总是处在传统之中，而且处于其中并不是把它客观化，就是说，我们并不把传统所说的视为非我的、异己的东西。”（页 282）他又说：“历史阐释学从一开始就必须抛弃传统和历史研究之间、历史和认识之间的抽象对立。活的传统的作用（Wirkung）和历史研究的作用形成作用的统一体，分析这个统一体将可以揭示其间相互作用的关系。”（页 282—283）活的传统这个概念把

过去和现在联成一个统一体，把传统和我们生活其中的现在联系起来，于是我们可以认识到，传统不是外在于我们的客体，而是我们生存于其中的文化环境的主要成分，我们看传统也就不是认识主体去看外在的客体，因为认识主体本身正是在文化传统当中形成的。抛弃传统和史学之间、历史和理性认识之间的抽象对立，当然不是否认历史本身的客观性，而是强调认识历史不仅仅是肯定历史事件的客观性，而且是认识历史事件对于我们现在的意义。这样一来，历史的意义与我们的理解就发生密切的关系，历史不再是被客观化的死的对象，我们对历史的理解和阐释也就负有一种道德责任，具有社会伦理的意义。

伽达默尔区分传统在自然科学和在人文研究中不同的意义，指出自然科学尽管也受时代环境的影响，但自然科学注重的是知识的进步，是最新的成果，而人文学科则不同，传统对于人文研究说来，远比对自然科学说来重要。伽达默尔说，一个显而易见的事实是，"人文学科中的伟大成就几乎永远不会过时"（页 284）。当代科学的最新成就也许比十六世纪到十九世纪的科学知识更高明、更正确，但我们在审视文学艺术时，却不会用这种后来居上的进步观念去看当代的作品。谁也不会相信当代最新的文学作品，在文学价值上一定超过历史上伟大的经典作品。

伽达默尔于是提出“经典”概念，指出经典从来包含规范性的意义。在大部分的西方语言里，“经典”和“古典”（the classical）是同一个字，这个字既包含规范的意义，即我们所谓“经典”，又有某一历史阶段或风格的意义，例如文学艺术中的“古典主义”。黑格尔就把希腊艺术称为古典艺术，认为那是艺术发展的黄金时代，但他又说艺术是已经过去了的东西，因此代表一种往昔的、历史的风格。在此我们不必去细究这个词在西方历史中的复杂性，因为伽达默尔强调的是这个概念的规范意义，而中文里“经典”一词就充分表示了这样的意义。伽达默尔说：“经典总是超越变动的时代和变动的趣味之上。……凡我们称为经典的，我们都总会意识到有某种经久长存的东西，有独立于时间条件而永远不会丧失的意义——那是和每一时刻的现在并存的一种没有时间性的现在。”（页288）没有时间性也就是超越时间和变动的趣味，这是一个十分重要的概念。伽达默尔说：

> 经典体现历史存在的一个普遍特征，即在时间将一切销毁的当中得到保存。在过去的事物中，只有并没有成为过去的那部分才为历史认识提供可能，而这正是传统的一般性质。正如黑格尔所说，经典是“自

> 身有意义的（selbst bedeutende），因而可以自我解释（selbst Deutende）”。但那归根到底就意味着，经典能够自我保存正是由于它自身有意义并能自我解释；也就是说，它所说的话并不是关于已经过去的事物的陈述，即并不是仍需解释的文献式证明，相反，它似乎是特别针对着现在来说话。我们所谓“经典”并不需要首先克服历史的距离，因为在不断把过去和现在相联系之中，它已经自己克服了这种距离。因此经典无疑是“没有时间性”的，然而这种无时间性正是历史存在的一种模式。（页 289—290）

最后这一句话很有意思，所谓经典的“无时间性”是“历史存在的一种模式”，就是说经典是在当前的现实历史中存在的，经典并不是脱离现在的古代文本，却是和我们现在的状况和目前的关怀紧密相关联的。所以伽达默尔说：“这就是经典的意义：作品直接说话的能力之期限基本上是无限的。无论经典的概念表示有多少距离，如何不可企及，成为文化意识的一部分，‘经典文化’这个词就已经暗示，经典随时都是有意义的。文化意识表现为与经典作品所属那个世界共同分享，成为一种终极的群体。”（页290）这就是说，经典作为文化价值的体现和载体，随时把

过去和现在联系在一个传统之中。因此，直截了当说来，经典的“无时间性”就是经典在任何时间都有意义，其“历史存在的模式”，就是经典随时都作为现在有意义的东西存在，而不是过去的遗物，更不是往古的残余。

伽达默尔强调经典在不同时代都有规范性意义，但经典概念正如杰拉德·布朗斯所说，“很容易被人误解”。也许不少人会把经典的“无时间性”和普遍人性或普遍真理的概念相联系，而当代西方的各种后现代批评理论早已质疑和解构了普遍人性和普遍真理的概念。于是布朗斯觉得有必要辩解说：“对伽达默尔说来，经典的真理性并非如此。”[1]他进一步阐述说，按伽达默尔的理解，经典不是被动接受我们的阅读，而是主动影响我们。阅读经典著作就好像在与苏格拉底对话：“每部著作对于要来解释它的人说来，都占据着苏格拉底的位置，所以当我们力图通过分析和诠释，在形式上化解这著作的文本时，不管我们是否意识到，我们其实都总是像苏格拉底的对话者那样，处在被询问并将自己打开和暴露出来的地位上。”[2]换句话说，经典对于现在的我们仍然有意义，并不是由于经典表现了共

〔1〕 Gerald L. Bruns, *Hermeneutics Ancient and Modern* (New Haven: Yale University Press, 1992), p. 155.

〔2〕 同上书，页156。

同普遍的人性，而是经典对我们有教化作用，就像苏格拉底对他周围的对话者发生影响一样。这也就是经典的规范性意义之所在，因为经典体现了我们文化传统中正面的价值，帮助我们形成我们的自我以及我们的文化观念。在世界各主要的文化传统里，经典都是文化价值的体现，包含一个文化传统持久的观念和行为规范。

不过这种规范和价值并非完全外在于解释者的现在。魏因斯海默在阐述伽达默尔的思想时说："经典的价值不是现在已经过去而且消失了的时代的价值，也不是一个完美得超脱历史而永恒的时代之价值。经典与其说代表某种历史现象的特色，毋宁说代表历史存在的某一特定方式。"[1]这一特定方式说到底，就是过去与现在的融合，就是意识到现在与过去在文化传统和思想意识上既连续又变化的关系。魏因斯海默进一步说："在解释中，当经典从它的世界对我们说话时，我们意识到我们自己的世界仍然是属于它的世界，而同时它的世界也属于我们。"[2]这就是说，经典并非静止不变，并非存在于纯粹的过去，也并不是与解释者无关的外在客体。经典的"无时间性"并不是

---

〔1〕 Joel C. Weinsheimer, *Gadamer's Hermeneutics: A Reading of Truth and Method*（New Haven: Yale University Press, 1985）, p. 174.

〔2〕 同上书，页 175。

脱离历史而永恒，而是超越特定时空的局限，在长期的历史理解中几乎随时存在于当前，即随时作为当前有意义的经典存在。当我们阅读经典时，我们不是去接触一个来自过去、属于过去的东西，而是把我们自己与经典所能给予我们的东西融合在一起。如果说自然科学是日新月异，过去的东西往往很快就失去价值和意义，体现人文传统的经典则恰恰相反，代表着文化积累的价值而对现在起积极作用。只要想想我们自《诗经》、《楚辞》和汉、魏、唐、宋以来丰富的文学经典，就不难明白所谓经典“无时间性”这个概念。经典是文化传统的体现，经典的文本超越时代及其趣味的变化，所以成为联系现在与过去的最佳途径。这的确是自然科学与人文学科一个根本的区别。伽达默尔也因此坚持把阐释学与自然科学的客观主义相区别，认为解释者与经典不是主体与客体的关系，而是相互对话的一种参与。由此可见，伽达默尔完全摒弃了十九世纪浪漫阐释学奉为根本的普遍人性概念，认为那种永恒不变的普遍人性缺乏对历史的理解，而他的阐释理论则以理解过程本身的历史性和参与的意识来取代普遍人性概念。在伽达默尔看来，研习经典乃是与经典对话，而在这种柏拉图式的对话中，人文的经典代表了传统的智慧，可以给我们教益。正是在与经典的对话或阐释中，经典显示出超越时间

的长久价值和现实意义，在一代又一代的人的承传中继续存在，也对一代又一代的人发生影响，形成一种具有强大生命力的文明。

经典作为阐释的对象，其意义总是和理解者所处的时代和环境相关联，这一点我们在上面已经讨论过了。由于不同时代不同的理解者有不同的眼界和视野，对经典有不同的预期，阐释的多元也就在所必然。中国古代早已有阐释多元的明确意识，《易·系辞上》说“仁者见之谓之仁，知者见之谓之知”，就明确指出不同的人对同一部经典，也必定会有不同的理解。董仲舒《春秋繁露·精华》提出“《诗》无达诂，《易》无达占，《春秋》无达辞”，在中国文学批评传统里，就有十分深远的影响。董仲舒这句话的原意，诚如周裕锴所说，与文学批评的多元概念本来毫不相关，“不过是西汉今文经学家‘六经注我’的灵活阐释方式的真实写照罢了”[1]。但他也承认，董仲舒这句话“之所以在后世被误读，并由此引出影响深远的诗歌阐释学观念，乃是因为它提出了一种对文本的理解和解释的多元化态度，即对文本确定性意义的解构”[2]。的确，把“诗无达诂”从

---

〔1〕周裕锴:《中国古代阐释学研究》，上海人民出版社二〇〇三年，页74。

〔2〕同上书，页79。

西汉今文经学家狭隘的含义那里解放出来，赋予它文学阐释多元观念的新意，正是中国阐释传统中一个重要的发展。清代的沈德潜在《唐诗别裁》序里就说："古人之言，包含无尽；后人读之，随其性情浅深高下，各有会心。……董子云：'诗无达诂'，此物此志也。"由此我们完全可以理解，同一部儒家经典在历代可能有不同的理解。中国的经典传播到其他文化环境里，在韩国和日本等东亚各国，更必然有不同的理解。阐释的多元不仅是一个抽象概念，而且是历史的事实，值得我们去仔细研究和分析。

强调理解总是不同，必然会引出另外一个重要问题，那就是阐释的合理性问题。换言之，在众多不同的理解中，是否有一定的尺度和标准，使我们可以区分合理的理解和显然不合理的误解呢？经典可能有多种解释，然而在什么意义上这些不同解释都仍然是同一部经典的解释？经典对解释者有什么限制作用？伽达默尔始终强调理解的多元，但如果以为阐释学是一种只注重主观而漫无准则的理论，那就完全错误了。法国诗人保罗·瓦勒里（Paul Valéry）曾说，他的诗有什么意义，完全由读者来决定。伽达默尔并不同意这一看法，他把这种极端相对主义的看法称为"站不住脚的阐释虚无主义"（页95）。文学、艺术和历史等人文学科，往往没有唯一正确的理解，但这绝不意味着

不同理解完全没有对错和高下之分。究竟怎样才是合理的解释，怎样可以区分合理的解释和显然牵强附会的误解，就成为阐释学必须讨论的一个重要问题。

我在第一章略述阐释学发展历史的时候，提到在宗教改革时，马丁·路德曾认为《圣经》意义自见，“是自己的解释者”。上面讨论伽达默尔的经典概念时，我又引用了伽达默尔的一段话，其中提到黑格尔的看法，即黑格尔认为经典“自身有意义”，而且“可以自我解释”。黑格尔这一看法当然有路德的影响，但这又不仅仅是路德的看法。在西方文化传统里，这个看法还可以追溯到更早，一直到奥古斯丁的《论基督教教义》一书。奥古斯丁在希腊化时期的北非文化环境中成长，熟悉希腊哲学和文学的经典，为了论证语言精简的《圣经》比描绘细腻的荷马史诗等希腊经典更高明，他说圣灵有意使《圣经》的经文既有浅显易懂的段落，也有晦涩难解的段落。有些人急于了解经文意义，他们读浅易的段落，就可以很快满足他们的意愿。但另外有些人习惯于深思而喜爱艰深，并以浅显为浅薄，如果《圣经》的语言都明白易懂，他们就会以为其中没有什么值得了解的深意，对《圣经》产生一种鄙弃轻视的态度。所以奥古斯丁说，《圣经》是一部意义明确的书，其中既有意义显豁的段落，也有晦涩难解的段落，但“晦涩之处所

讲的一切，无一不是在别处用晓畅的语言讲明白了的”[1]。奥古斯丁这一论断在基督教阐释传统中，对于维护经典的权威性、对于坚持《圣经》文本的基本意义，都有十分重要的作用。

奥古斯丁这一思想在中世纪很有影响，在十三世纪又得到当时基督教最重要的神学家圣托玛斯·阿奎那的响应。在十三世纪，亚里士多德的著作被翻译成拉丁文，在西方引起极大反响，而亚里士多德基于人之理性的思想，对基督教神学的精神世界提出了挑战，于是如何调和信仰与理性，成为一个重大问题。在亚里士多德和希腊哲学影响之下，当时的思想界对于精神和现实的看法逐渐发生很大变化。如果说中世纪思想把具体的现象世界最终归纳在一个抽象的具有精神意义的象征世界里，到十三世纪，不少人就已经把自然视为具有本体意义的真实存在。阿奎那深入研究亚里士多德的著作，可以说最能代表当时基督教对希腊哲学传统作出的回应。他的著作明确反映出当时思想世界的重大改变，即如意大利著名学者和作家艾柯（Umberto Eco）所说：“象征的世界图像变而为自然的世界图像，并

[1] St. Augustine, *On Christian Doctrine*, II. vi. 8, trans. D. W. Robertson, Jr. (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1958), p. 38.

由此激励人们以敏锐批判的态度去研究事物之间的因果关系。”[1]阿奎那深受亚里士多德影响，尽量以理性态度对待《圣经》的解释，所以在他的著作里，产生了一种新的阐释倾向。他反对完全脱离《圣经》经文的讽寓解释（allegorical interpretation），而强调经文字面意义的重要。他在一段著名的话里说："凡信仰所必需的一切固然包含在精神意义里，但无不是在经文的别处又照字面意义明白说出来的。”[2]这当然是继承了奥古斯丁的观点。阿奎那认为只有《圣经》才有精神意义，而这精神意义必须以经文的字面意义为根本。正如艾柯所说，一旦精神意义仅限于在《圣经》经文里，那种把现象世界中的一切事物都视为具精神意义的象征观念，就逐渐丧失了绝对统率的地位。于是精神的事物归于精神世界，世俗的事物则复归于自然。由此艾柯总结说，“在阿奎那的著作里，我们看到《圣经》之后历史和自然世界的世俗化。”[3]因此，在基督教教会神学中，阿奎那代表了一个深刻的转化。有学者把这称为十三

---

〔1〕 Umberto Eco, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, trans. Hugh Bredin (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988), p. 141.

〔2〕 Thomas Aquinas, *Basic Writings of St. Thomas Aquinas*, ed. Anton Pagis, 2 vols. (New York: Random House, 1945), 2: 17.

〔3〕 Eco, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, p. 152.

世纪的文艺复兴，我们可以说，阿奎那的思想的确在基本意义上预示了后来文艺复兴时代的来临。

在新教兴起的宗教改革中，马丁·路德继承了从奥古斯丁到阿奎那关于经典阐释的这一传统。路德明确宣称圣灵“只可能有最简单的意思，即我们所说的书面的或语言之字面的意义”[1]。这一传统强调基督教经典文字本身的意义，而反对把《圣经》的字面意义与精神的解释对立起来，认为任何精神的或讽寓的解释，都必须以经文本身的字面意义为基础。在路德看来，就像在奥古斯丁和阿奎那看来一样，《圣经》本身就是自己的解释者，所以在讨论路德的《圣经》阐释时，卡尔弗里德·弗雷利希认为，在那样一个基督教的阐释传统里，“字面意义并不排斥精神意义，反之亦然。其实这二者是相辅相成的关系”。[2]前面提到黑格尔认为经典“自身有意义”，而且“可以自我解释”，显然就是以奥古斯丁、阿奎那到路德这一阐释传统为背景。

如果在中国阐释传统中来看对经典文本的重视，我们

---

〔1〕 Martin Luther, *Works*, ed. Helmut T. Lehman, trans. Eric W. Gritsch and Ruth C. Gritsch, vol. 39 (Philadelphia: Fortress Press, 1970), p. 178.

〔2〕 Karlfried Froehlich, “Problems of Lutheran Hermeneutics”, in John Reumann with Samuel H. Nafzger and Harold H. Ditmanson (eds.), *Studies in Lutheran Hermeneutics* (Philadelphia: Fortress Press, 1979), p. 127.

可以见出在宋人反对汉唐注疏的琐碎保守当中，就有类似上面所说西方自奥古斯丁、阿奎那至路德那样以文本为基础的阐释倾向。正如朱熹所说，“旧来儒者不越注疏而已，至永叔、原父、孙明复诸公，始自出议论”。[1]而自出议论的依据，就是回到经典文本，在对经文整体的理解和把握中，作出自己的解释。周裕锴谈到欧阳修等人对汉唐注疏的怀疑态度时，说得很对，认为“对权威的盲从意味着理性的萎缩，而对经传的怀疑则源于理性的张扬。欧阳修曾说明自己疑古的动因，这就是摒弃那些偏离儒家思想体系的曲解和杂说，恢复儒家经典的原始本义”[2]。从欧阳修的《诗本义》到朱熹的《诗集传》，都可以明显见出这一倾向。

在当代文学批评理论中，意大利学者艾柯很早就从符号学的角度，讨论过读者在阅读中的积极作用，论证作品是开放式的。[3]在二十世纪文学理论发展中，承认读者的作用本来是合理的观念，但很快就被推演过度，达到否认作者和文本的不合理甚至荒谬的极端。法国批评家罗

---

〔1〕朱熹：《朱子语类》卷八〇，中华书局一九八六年，页2089.

〔2〕周裕锴：《中国古代阐释学研究》，页210。

〔3〕Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979); *The Open Work*, trans. Anna Cancogni (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989).

兰·巴特（Roland Barthes）曾提出“作者已死”的口号，在西方影响甚大。他认为任何一个文本都是由许多文本的片段组成，互相之间构成复杂的互文性（intertextuality），作者的意图完全不起作用。尼采在十九世纪宣称上帝已死，巴特则在当代文论中宣称，作者已经死去。作者不再是作品背后的声音，不再是语言的主人，“文本的统一不在其起源，而在其目的地”。由各种语言片段组成的复杂文本没有一个恒定统一的组织，而“这各种各样的文本只在一个地方集中，那个地方就是读者”[1]。作者的意图和读者的解释于是形成非此即彼、互相排斥的对立关系。其实“作者已死”这个概念，正是很有影响的作者罗兰·巴特告诉读者的，然而巴特的追随者们似乎没有或者故意忽略这当中的反讽意味。这种走极端的倾向在美国的读者反应批评中得到进一步发挥，其主将斯坦利·费希（Stanley Fish）不仅认为作者已死，而且连什么是文本，也由读者决定。费希甚至宣称说：“文本的客观性只是一个幻象。”[2]所以什么是

---

〔1〕 Roland Barthes, “The Death of the Author”, in *Image–Music–Text*, trans. Stephen Heath（New York: Hill and Wang, 1977）, p. 148.

〔2〕 Stanley Fish, “Literature in the Reader: Affective Stylistics”, in *Is There a Text in This Class? The Interpretive Authority of Interpretive Communities*（Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980）, p. 43.

文本以及文本有什么意义，都由读者决定。艾柯显然对美国读者反应批评这种极端倾向觉得不满，所以他一九九〇年在剑桥大学做坦纳讲座（Tanner Lectures）时，就提出“作品的意图”（*intentio operis*）这一新奇概念，认为作品语言可以设定某些限制，避免言过其实的误解，即他所谓“过度的解释”（overinterpretation）。

艾柯所谓“作品意图”并不是摆在文本表面，无须读者参与就可以发现的东西，而是与“读者意图”（intentio lectoris）密切相关的。艾柯说："读者要下决心才会‘看见’它。因此只有作为读者方面猜测的结果，才谈得到文本的意图。读者最初的行动，基本上就是猜测文本的意图。”[1] 由此可见，艾柯仍然十分重视读者积极参与的作用。美国的读者反应批评家也许会强调，要提文本意图这个概念，必定还是要由读者来决定什么是文本的意图，然而艾柯的重点却不在读者的决定，而在于指出读者的决定或猜测，随时会受到文本的挑战和回应，因而读者需要不断调整和修正最初的猜测，以便在阅读过程中形成更恰当、更符合实际的理解。艾柯明确地说，文本意图也就是从奥古

---

〔1〕 Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler and Christine Brooke-Rose, *Interpretation and Overinterpretation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), p. 64.

斯丁到阿奎那都一直强调的文本的一致，以及字面意义之重要这个老概念。艾柯说：

> 如何验证关于文本意图的猜测呢？唯一的办法就是把文本作为一个统一的整体来检验它。这也是一个老的概念，来自奥古斯丁（《论基督教教义》）：文本任何部分的解释，如果得到同一文本另一部分的证明，就可以接受；但如果与同一文本的另一部分相抵触，就必须断然拒绝。在这个意义上，文本内在的统一就可以控制此外无法控制的读者的意愿。[1]

文本的意图于是表现为文本的统一，表现为语言文字意义总体的一致。因此，承认文本意图的重要性也就意味着注意文本字面或明显的意义。文本，尤其是有复杂结构和丰富含义的文本，往往有不同解释的可能，但与此同时，文本又总是设定某种限制，所以解释的可能又并不是无限的，更不是没有高低上下之分。艾柯提出文本总体的统一性为标准，即让文本的不同部分互相支持，彼此验证，来

---

〔1〕 Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler and Christine Brooke-Rose, *Interpretation and Overinterpretation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), p. 65.

检验解释是否合理，并区别各种不同解释的高下和相对价值。虽然这并不能完全排除意义的含混和解释的多种可能，但毕竟是以文本为基础的阐释方法，可以防止脱离文本、不着边际那种想当然的猜测，也可以排除那些断章取义、牵强附会的曲解和误解。我们前面谈到海德格尔讨论阐释循环和理解的“先结构”概念时，强调说阐释的任务就是不要任随自己的先见把主观构想的意义强加给理解的对象，而“要依据事物本身来整理这些先结构，从而达到科学的认识”。艾柯提出“文本的意图”这个概念，其实也是强调文本即事物本身必须成为理解和阐释的基本前提，我们的阐释必须依据事物本身来推演。阐释是多元的，但阐释的多元不应该走极端，承认读者的作用不必完全排除作者和文本，而真正有说服力的正解和胜解，一定是考虑到各种因素，可以把文本意义的总体解释得最完满圆通、最合情合理的解释。前面讨论到权威的建立是理性的选择，以承认别人更高明的见解为前提。具有权威性的解释也正是如此，那就是最能照顾到文本各方面细节及其联系、最能揭示文本的丰富意蕴、最深刻又最具说服力的解释。所以阐释学教给我们的多元态度，固然不是坚持己见，自以为唯一正确，但也绝不是漫无规矩，毫无标准，而是一种有原则的克服和宽容的态度。在理解和阐释的过程中，我们应

该尽量追求近于正确的解释，同时又采取开放的心态，随时准备听取他人的见解，以吸取更合理的成分来使自己的解释更圆满，更完善。

问答部分

问： 张教授，您刚才提及对文本的阐释有其主观性，仁者见仁，智者见智，但也要在总体上受原文的制约。我今天提的问题与翻译相关，在翻译的时候，我们需要对文本进行阐释，先假定这个阐释是正确的，但发现文本经过翻译，在新的语境下有新的意义，有新的阐释的可能。在这个时候，翻译的下一步表达要怎么做？是原封不动地保留原文意义，还是按照新的语境来对之前的理解进行修正，以新的面貌产生一个新的文本？

张隆溪： 翻译确实与阐释和理解有密切关系。翻译的过程也就是理解的过程。翻译就是理解了原文以后，把原文用另外一种语言表述出来。在表达的时候，新的语境会有新的意义，往往和新的语言有直接关系。换句话说，原文，譬如一首诗，在原先的语言中会有各种各样的联想，用新的语言表现的时候，这种联想可能就不太一样了。所以有

时候，翻译和原文会有区别。脱离了具体的例子很难谈这个问题，一般说来，翻译后的一首诗在新的语言中给读者的印象和联想，应该接近诗歌原文在原来语言中给读者带来的印象和联想。当然这个难度很大，我们应该尽量争取做到这一点，而不是在翻译中过多发挥，把译作变成一个完全不同于原作的东西。举个例子来讲，我在美国教西方文学批评史，经常会讲到贺拉斯的《诗艺》，Ars Poetica 有很多英文翻译，我选的那个教材用的是一个新的翻译版本，我看了就觉得很不舒服。因为贺拉斯举了当时一些重要的作家和艺术家，但是译者觉得这些人在当代美国几乎没有人知道，就把这些人名换成了当代美国学生容易接受的人名。原文讲到音乐对人的影响，举了一个人名，译者居然用贝多芬取代了。古罗马贺拉斯的诗里怎么可能出现贝多芬呢？我完全不能接受这样的译法，这不仅不符合历史，而且这样迁就读者，实在是太低劣的做法。翻译本来就是要给读者介绍他们可能不知道的新东西，如果因为读者可能不熟悉就改动原文，那何必要翻译呢？

问：张教授，刚才您讲到经典的无时间性（timelessness）、自主性及其非常强大的生命力。我想是不是有这样一种可能，在历代的教育传承过程中，作品变成一种经典的东西，

成为经典。我们任何一个教师所受的训练，有一个传承的过程，这就构成了我们本身知识的一部分。我们又把这些知识传承给学生，同时，这些知识构成教师权威的一部分。在这个意义上，也许经典本身有强大的生命力，但也许是历史传承使得经典流传下来。

张隆溪： 你讲得很有道理。这两者的确都起作用，但是它们对不同性质的经典可能影响不同。比如说，宗教的经典，《圣经》或者伊斯兰教的《古兰经》，institutionalize 的作用就非常重要，只要是信仰这种宗教的人就不可能去改变这些经典，它们和教会组织有很大的关系。至于说，这些经典本身的意义，或者说对现代人以及其他时代的人有什么意义，在很大程度上，就不是重要的问题。信教的人就必须接受这样的经典。但是宽泛意义上的经典，尤其是我们讲的文学艺术经典，变动的可能性就非常大了。当然，你是否认为一部作品是经典，和老师教给你什么是有关系的。但是同时我们应该看到，经典的变化也很大。例如说，在十九世纪末至二十世纪初，拜伦是最有名的英国诗人，知名度远远超过十九世纪的其他诗人。但在二十世纪，拜伦的名气就远远不如华兹华斯和济慈等诗人。所以在这个过程中，十九世纪英国浪漫主义文学经典的变化非常大。在T. S. 艾略特的现代主义时代，像约翰·邓恩（John Donne）

这些玄学派诗人成为非常重要的诗人，但到二十一世纪，就很少有人谈到这些诗人。这就体现了变化。这和宗教经典就不一样。宗教经典，相对比较固定，文学经典变化就比较多。而且这和一个时代的风气以及对作品的理解等因素，都有关系。这两者不是完全冲突的，只是对于不同作品的影响可能不同。

问：张教授，您好！听了您基于文本的阐释学的认识，我非常认同。我的问题是，基于相同的一个文本，进行不同维度的阐释。譬如“文革”之后对于鲁迅《野草》的研究，基于同样的文本，结合日记等材料进行一些实证的研究，可能会得出不同的结论。想请问您对这个问题的看法。谢谢！

张隆溪：对于文学艺术作品，往往有不同的理解。相对鲁迅的杂文和小说，以前对鲁迅的《野草》研究得比较少。“文革”后，孙玉石写了一部关于《野草》的著作。《野草》的文本没有变化，鲁迅的其他文本以及各个文本之间的关系，也是一直都存在的，但如何看待这些关系，和研究者所处的时代环境可能有很大关系。以前研究鲁迅较关注他革命和激进的方面，而在《野草》里，鲁迅较多地进行自我剖析，体现了鲁迅复杂的、消极的一面，这在以前讨论

得较少。在“文革”之后，相对开放的环境里，这个问题就可以讨论了。这也是后来大家对《野草》感兴趣的原因。至于说两种解释哪种更好，这很难讲。尤其是文学艺术的解释，我们往往很难说哪种方法对，哪种一定就错。同一种方法，同一个环境，由于解释者功力不同，对作品理解的深度不一样，得到的解释就会很不一样。我们很难说哪种方法更好，而只能说哪个具体的解释、哪本书或者哪篇文章是更好的。换句话说，方法只是给你指引，具体的结论，尤其是人文学科，往往和研究者本人有很大关系。人文研究所以带有很强的个人性，而且还要看具体的表述是否更有说服力。这是最重要的。

问：张教授，您好！您刚才谈到经典是无时间性的，经典克服了时空的重重障碍，来到了当下。那么经典的这种当下性是来自何方呢？是来自作者、文本，还是读者的阐释？谢谢！

张隆溪：我们说的经典，往往是指过去的一些东西，那么过去的作者和过去的环境显然不可能预见到将来的情形。伽达默尔所说的经典没有时间性，这不是一个永恒的人性的问题，而是指在不同时代，我们自己通过理性选择，认定它是仍然有意义的经典。一个经典之所以在当代有意义，

一定是当代的读者认为这个经典还有意义。所以，更多取决于当下的环境，而不是过去的环境。我们刚才谈到宗教经典和文学经典的区别，宗教经典较少取决于读者自己的决定，宗教信仰和宗教组织决定了这个经典是重要的，你不会去怀疑它的重要性和经典性质。而文学、哲学、历史这些方面的著作，往往就取决于个人的选择。有些东西我们可能觉得已经过时了，现在没有太大意义。在这个意义上，说经典没有时间性，是指我们现在的人决定，这些经典对我们还有意义。

问：文本可能有两种，有的相对浅显，有的非常含混。对于含混的作品，我们当下的人可能从中读出当代的意义。但有的作品写得太清楚，较多受时间和环境的限制，反而不容易让当代人有所联想，因此它的经典性可能就被其他作品所替代。您怎么看这个问题?

张隆溪：经典作品往往都是比较有深意的，深意不一定要用晦涩的形式表现出来。有的作品意大于言，往往容易成为经典。我们讲到，当代的作品很难成为经典，因为它们没有经过时间的检验，你不知道，再过几十年一百年，人们是不是还会觉得这些作品有意义。我们认为古代的作品有意义，往往是古代作品中精华的部分，通过时间的筛选

保留下来的。时间选择也是人的选择。也就是说，在不同的时代，不同的环境，人们都觉得那些作品有意义。所以，经典不可能是某个人来决定。在美国，曾有段时间，流行一种去经典化（decanonization）的思想，就是说，经典都是人为决定的，往往都是一些白人、男性、有权威的大学教授们决定的（笑）。因为我们觉得这个是经典，所以大家都要读这个。其实这个想法是不成立的。譬如说，伊丽莎白女王也没有说大家都要去读莎士比亚。莎士比亚真正成为经典是在十八世纪以后，自十七世纪初莎士比亚去世之后，又经历了启蒙时代、君主立宪时期，一直到现代，这是经历了不同的政治历史环境之后的结果。我们现在读唐代的诗，并不是因为哪个朝代的皇帝说它们是好的。哪些是经典，不是政治或学术的权威能决定的，而是读者自己的选择。经典，是读者自发对它的尊重，而不是外力强迫的。

问：张教授，您好！您刚才提到，经典是经过时代的筛选流传下来的。我的问题是，经典经过很多时代很多人的阐释之后，会不会内涵越来越少了，我们当代的人就无法知道它真实的面目了？另外，您刚才还说到，现代社会很多人反对权威，我身边也有这样的人，认为我们头脑中的东

西都是错的，社会上越流行的东西越不好，越成功的人越不好。不知道您怎么看？谢谢！

张隆溪：关于第一个问题，二十世纪曾有个古史辨运动，他们认为，历代的经典，尤其是古代经典的意义，都被历代的注疏以及各种解释掩盖了，因此他们希望恢复经典本来的意义。当时有一个疑古的传统。当然，今天看来，他们有些做法是过分了。有些他们认为假的、虚伪的东西，通过考古，我们发现不是。这种怀疑的态度是理性的，即不要盲从权威。但怀疑过头也不好。这就是你的第二个问题，例如像你的朋友认为的，凡是成功的，都是虚伪的。这是对社会的一种观察，觉得现在的社会有很多不公平的地方，有很多很糟糕的方面，因此产生这样极端的看法。任何看法都不是突然产生的，而是一定有其原因。但任何看法走极端都是危险的，因为事物不应该是绝对的，事物总是复杂的，不应该以偏概全。年轻人的反叛精神有一定合理性，这可能也说明认识的深度和广度还不够。这可以通过自己的学习、成长以及经验的积累加以纠正。

问：张教授，您好！您今天谈到，经典是一种自发的选择，是对更高认识的尊重。我觉得有些问题可能没有解释清楚。我的疑问是，这是从谁的角度自发选择？是从谁的角度来

对更高认识的尊重呢？这会不会对个人的良知、能动性等抱有理想化的想法？在这个想法里，意识形态和文化霸权又是怎么体现的？另外，在我们这个后现代时代，如果每个人都坚持自己的理解和诠释，权威和经典是不是又会变成迷思（myth），变成神话了呢？您刚才谈到文本有一个内在的统一性，但是并不是每个读者都有能力来鉴别文本的内在统一性，而且，就算鉴别了文本的内在统一性，这也可能是某种诠释训练的必然结果。可能我的问题比较庞杂，我主要在考虑权威和民主化的关系。如果说经典是一种自发的选择，那么它是不是具有一种类似于统计学的意义？不知道您怎么看。谢谢！

张隆溪：伽达默尔谈的权威，主要是针对十八世纪以来西方的传统，尤其是启蒙时代的观念来讲的。他认为，启蒙时代把权威看成理性的对立面，看成是自由选择的对立面，这是不对的。因为他认为，权威的本质是一种尊重和认识，是理性选择本身的结果。你的问题是，谁来选择，以及选择和意识形态控制、文化霸权的关系是怎样的。这是很好的问题。他的设想是否理想化呢？我觉得可能是。伽达默尔书中的讨论并没有涉及具体的时代历史环境，而是假设在正常情况下，人应该怎样。这本身带有一定的理想化色彩。换句话说，在一个正常的社会里面，一个受过教

育的人，怎样去认识权威呢？是通过这个人自己理性的判断。他首先设定每个人都是有理性的。古代有个说法，人是理性的动物。在希腊文里，理性是 logos，但 logos 也是说话或语言。以前我们把人说成是“理性的动物”（animal rationale），其实人也就是“有语言的动物”（animal with language），因此理性和语言有很密切的关系。每个人都懂语言，因此都有理性的本质。在这个假设的基础上，他认为每个人都能做理性的选择，因此理性的选择是从个人角度看的。从这个意义上说，这是一种民主的设想。每个人有自由选择的可能性，有自由选择的能力，以此来选择更高的认识，承认其权威性。至于说到与文化霸权和意识形态控制的关系，你说在后现代社会，这些东西好像都被解构掉了，那么怎么办呢？我说，后现代解构的本身就是一种霸权。谁是你的权威？德里达。我所说的理性的选择，是需要每个人真正去思考，而不是借助任何的权威。这就要提到我刚才举的例子，罗兰·巴特是很重要的一个批评家，我很喜欢他写的东西，可是当他说作者死掉的时候，我就觉得他走极端了。我们现在每个学生都说作者早就死了，谁告诉你的？罗兰·巴特。他是什么人？他是个作者。你没觉察到这当中有反讽的意味吗？可是很多人没有认识到这种反讽。我觉得真正批判的思维，是要对所有的权威

进行思考，包括后现代理论的权威。但这也不等于说，因为要对后现代的权威进行思考，现代的、前现代的就成为权威。因此，霸权就是没有使用你自己理性的思考，就被动去接受一个现成的思考。作为一个理性的人、学生或者学者，进行思考的时候，不要接受任何权威。权威的本质是自己理性的选择。没有经过自己理性选择的，就是一种霸权。任何一个时代的风气，都可能形成霸权。批判的思考是针对这些东西的。

问：张教授，您好！您刚才讲到了传统在历史当中总是有活跃、自由的因素。以我现在的体会来说，在当下这个时代，我感到特别迷惘，不知道该怎样选择和规范自己？未来的路是怎样的？不仅仅是现实的考虑，而是更高层次的考虑。有些老师也说，现在缺乏一个规范的主流的价值。当我去读一些经典，回归中国文化传统的时候，我依然不能够找到答案。想问您是如何看待当下的时代与中国文化传统的关系。

张隆溪：我们每个人在成长过程中都会有各种各样的疑问。最根本的还是在于要自己去思考。你说回归到中国的传统，当然这就包括阅读中国的经典。你在阅读的时候会看到，有些东西现在看来可能是过时的，有些东西到现在看来还

是有道理的。尤其是把它上升到一个抽象的理论层次的时候，很多道理都是对的。这要自己去认识，并一步一步建立起自己对事物的正确判断。首先，对生命的尊重，这在任何权威、经典和文化传统中都是非常重要的。《摩西十诫》的第一诫就是不要杀人。因此，凡是不尊重人的生命，那就是错的。这是一个非常简单的是非问题。从这里开始，你可以找到很多其他问题的答案。所以每个人的价值系统的建立，是需要通过一步一步的思考去实现的。但大部分人是不喜欢做这个事情的，就等着别人告诉我什么是对的就好了。所以，存在主义哲学有一定的道理，它说自由其实是一个可怕的事情。任何事情都要让自己选择，是很累的。所以我们都不大愿意自己选择，这其实是偷懒的办法。一个认真的人要想真正建立起自己认为是正确的价值系统的话，就要自己去做理性的判断。这是很困难的。但是，一个认真的人就应该去这样做。我们的时代可能很坏，但不可能是最坏的。我告诉你，我经历过更坏的时代（笑）。所以，你应该比我更有信心。

问：刚才您提到经典之所以超越时间性，不在于它表达了具有某种永恒性的价值，而在于不同时代的人都可以发现它在当下的价值。但如果不同时代的人所发现的当下价值

具有共通性的话，那么这种价值是否具有历时性？比如说，我们喜爱《世说新语》这本书，这本书当然不会在历史中一直是一种显学，但是在每个历史时代，总有一部分人喜爱它，因为我们从中发现了一种自由自在的、飞扬的、恣肆的、美好的生命。那么是不是这样一种人性的自由和自在，可以成为在历史当中绵延不绝的一种价值？

张隆溪：对，我觉得你讲得非常好。我们说将普遍人性作为一个简单的基础，来证明经典的超越时间性，在理论上是不够的。但是，这并不否认在不同的时代，人们有很多的共同性。你刚才举的例子非常好。那种豁达、自由的心态，可能在不同的时代，对很多人都有吸引力。虽不能说它是永恒的，但在不同的时代，大家都会觉得它是好的。我刚才举了个例子，说尊重生命，我相信它是永恒的。我们没有听说过有不尊重生命的文化，如果有，大概他们因为毁灭别人和自己，也早死光了，也就不可能存在了。所以我想只要有人，只要有文化传统的地方，对生命都会是尊重的。因此我觉得这是一个永恒的东西。这个永恒与我们讲抽象的永恒是有一定区别的。我完全赞成不同的时代中，大家对于某些东西会产生共鸣。这就是为什么经典在不同的时代可以成为经典的原因。换句话说，经典本身有一定的东西是不同时代的人都可以去追寻的。

问：您刚才说经典是由理性的人做出的理性选择。但人和人是不一样的，有的人理性强一些，有的人理性弱一些，会不会出现这样一种情况：理性强的人做出一个选择，然后理性弱的人会去附和他？例如夏志清写了一部《中国现代小说史》，捧了一些如钱锺书、张爱玲、张天翼这样的作家，于是后来人们才开始去研究这些作家。前两天《东方早报》有篇对夏志清先生的采访，其中就提到，夏志清不断地说："我真聪明，我当时就发现这些人多么了不起。"（笑）所以我想问的是，所谓的经典会不会就是理性的强人的选择？

张隆溪：夏志清先生自己是比较喜欢说这种话的。我和他认识，所以我不觉得很惊讶。至于说有没有理性强的人和理性弱的人，我承认人和人是不一样的，每个人因为处在不同的生活环境中，他的教育程度、知识涉猎的范围都不同，所以思想都是不一样的。但人在潜在的能力上，即可能性上是完全一样的。至于那种可能性实践到什么程度，那就完全不一样了。这和他的社会环境，他的生活经历等各方面都有关系。这也是我前面演讲中提到的 horizon，就是每个人都有不同的视野。所谓理性强人，如果从好的方面讲，就是权威。什么是权威？就是他的认识是很高的认识。而且你有理性的认识，你就可以认识到他的高度。打

个比方说，传统中我们认为杜甫的诗是写得最好的，虽然有不喜欢他的诗的人，但大部分人都认为他的诗是最好的。但这个认识是怎么来的呢？有两种可能，一种是你的老师告诉你，杜甫的诗是最好的，所以你就接受了。另外一种是你自己也会写诗，对中国文学有很高的修养，你认识到杜甫的诗写得最好，你认识到你自己写不出来那样的诗。你认识到甚至别的大诗人写的诗，都没有他那么好。这就是一种更有理性的判断。而不是盲从。这才是真正好的情况：你自己去做判断。如果你没有经过自己的理性判断而只是盲从，前面提到的理性强人就有可能变成一种霸权。如果你经过自己的思考，那么这种权威就会成为一种正面的权威。没有自己的理解，即使是对的理解也只是外在的权威，而不是内在的。伽达默尔讲的权威就是这个意思，即通过自己的理性判断承认和接受的权威。他认为十八世纪启蒙时代的错误，不在于反对权威，而在于把权威跟理性完全对立起来。他认为真正的权威是理性判断的结果。所以我认为我们每个人都应该通过自己的思考，去认识什么是更高的认识。这样才是建立一个社会规范的基础。不然的话，怎么建立社会规范呢？凭什么我要服从这个东西呢？如果没有自我的判断，就会没有规范，然后就会有人的自我迷失，不知道什么是好，什么是坏的。或

者会产生一种极端的看法：凡是现成的东西都是坏的。在美国有位年轻的历史学家叫 Sophia Rosenfeld，她写的一本书专门讲十八世纪的 common sense，常识。为什么十八世纪的整个欧洲都在讲常识问题呢？十八世纪一个重要的哲学家维科，他有一个很重要的观念就是常识（sensus communis）。然后还有伏尔泰，还有英国的休谟，这些人都谈常识问题。为什么？因为在那个启蒙时代，大家都希望在理性的基础上，建立一套规范。当时要摆脱中世纪的血统世袭制度和观念。为什么法国、英国启蒙时代的思想家都喜欢中国呢？因为中国有一个很重要的制度：科举考试制度。在理论上来说，不管你的家庭背景如何，只要你能考上，就一定能当官。在中国古代，你只要四书五经读得好，诗写得好，考试考成功了，一定会有官做。这就提供一种社会地位的变动性。即使出生很贫穷，也可以改变命运。在西方，很容易把柏拉图的哲学家为王和中国的科举考试制度这两个观念结合起来。所以像伏尔泰这样的人会对中国这么着迷，他们其实并不懂中文，也没去过中国，都是从传教士的介绍中了解中国的情形，就非常喜欢中国的这个制度。比较当时欧洲世袭的社会制度来讲，这当然是更好的一个制度，起码会有一种改变的可能性，而且这种改变是基于你自己读书读得好不好。这在当时的西

方看来简直太理想了。因为在西方，你读书读得再好也没用。生下来不是公爵，就一辈子也当不了公爵。公爵的儿子即使再蠢，一个字不认识，也会是公爵。十八世纪在脱离了这个制度以后，要建立起好与坏的规范时，就要靠理性和常识。法国为什么会有“百科全书派”？那就是启蒙思想家们用百科全书的方式，把什么事情都给你讲出来，认为理性会怎么看这个问题，然后逐渐形成一个社会共识。这是很重要的。我们在后现代的批判当中往往把启蒙否定掉了，这是比较简单化的否定。现在，在美国的历史研究当中，这本书变得非常重要，而且很成功，我自己看了后觉得非常好。再回到由理性再建立一个社会规范，建立共识，这个在美国恰好是一个很缺乏的问题。这对中国而言，也是一个很重要的问题。

第三讲 | 语言、艺术与审美意识

在一九〇六年左右，王国维大概最早在中国提出了美育问题，在那之后不久，蔡元培于一九一七年在《新青年》发表《以美育代宗教说》，认为一切宗教都排除异己，陡起争端，唯有美感能使人超脱个人利害的特殊性而具人类之普遍性，能够“破人我之见，去利害得失之计较”，更能“陶养性灵”，使人“日进于高尚”。[1]认为美感没有实际利害的考虑，这一观念显然有德国哲学家康德的影响，而以美育代宗教更显然是西方社会经过十八世纪启蒙时代而世俗化之后，也就是尼采所谓上帝已死之后，在精神方面取代宗教的一种选择。在二十世纪初，那曾经是一个争论得颇为热烈的话题，当时的中国学者也参与其中。然而我们看二十世纪的实际情形，无论西方还是东方，美和艺术都并没有取代宗教而成为最重要普遍的思维模式，反而是与

〔1〕蔡元培：《蔡元培美学文选》，北京大学出版社一九八三年，页 72。

美和艺术非常不同的科学技术有突飞猛进的发展，产生了至今也是最具深远影响的力量。在整个现代社会和人们的日常生活中，科学和科学方法都成了最具普遍意义的规范和原则。然而自然科学是人对自然的认识，科学方法则是一套规范，并不等同于认识本身。自然和人类社会有重大区别，把研究自然的方法用来处理人类的社会、生活与文化，当然很不恰当，也必然会出现许多不能解决的问题。当然，美育不能也不必代替宗教，但在科学方法主导一切的情形下，我们实在应该重新认识美和艺术在我们这个时代的意义。人的生活和认识是复杂而丰富的，科学认识只是人对自然和事物的认识，是人的认识之一部分，除此之外，还有精神意识是人类生活中非常重要的方面。科学不能取代人类的精神生活，这不必赘言。伽达默尔就明确指出人类文明和自然有根本区别。他说：

> 人类文明与自然主要的分别在于，文明不仅仅是一个各种力量和能力发挥作用的地方；人之为人在于其行动，在于他有怎样的行为举止，也就是说，人因为是人，便会按一定的方式行动。因此，亚里士多德认为伦常（ethos）不同于自然（physis），是自然规律不适用的领域，但又不是无规律可循的领域，其所

有的是人类的文物制度和人类的行为方式，而这些都只在有限的程度上和自然的规律相似（页312）。

既然人类的文化和文明不同于自然，自然规律也不适用于文化和文明，那么研究自然规律的科学显然就不能取代人文研究。我们在二十一世纪应该看得很清楚，科学的发展并不能解决人类精神生活的需求，甚至与精神生活和文化传统形成对立。在近三十年中，我们经历了中国从“文革”到改革开放以来空前巨大的变化，今日中国的情形，是三十多年前难以想象的。在这种巨变之中，在发展经济和科技的同时，究竟怎样可以使我们的文化和精神生活有更健全的发展，的确值得我们深思。王元化先生为二〇〇三年中国人文教育高层论坛题词，对此问题曾提出一个很好的回答。他说：“人文精神不能转化为生产力，更不能直接产生经济效益。但一个社会如果缺乏由人文精神所培育的责任伦理、公民意识、职业道德、敬业精神，形成精神世界的偏枯，使人的素质越来越低下，那么这个社会纵使消费发达，物品丰茂，也不能算是文明社会，而且最终必将衰败下去”。[1]他在一篇讨论人文精神的文章

---

〔1〕王元化：《清园书屋笔札》，中国美术学院出版社二〇〇四年，页27。

里还直截了当地说："一个以时尚为主导的社会文化中，是没有真正有深度的精神生活可言的。"[1]这些话当然是针对当前的社会状况有感而发。在大力发展经济和科学的同时，我们有必要强调精神文化的价值，强调人文教育的价值，而在这当中，美和艺术在我们生活中有怎样的位置，可以说具有标志性的意义。

在前面我已经提到，伽达默尔特别注重美和艺术的意义，《真理与方法》正是在科学方法至上的现代社会环境里，为人的精神文化价值辩护。所以，这部哲学名著不仅是德国阐释学传统在当代最重要的表述，而且是在二十世纪对人文学科的真理和认识价值所作最深刻的阐发。伽达默尔的哲学阐释学特别注重艺术和美学的问题，因为审美判断不以逻辑推演为基础，艺术的意蕴也不像数学那样可以精确规定。换言之，美和艺术代表了与科学很不相同的另一种创造，另一种经验和另一种认识。在人类生活中，这如果不是比科学更重要，也至少是同样重要的创造、经验和认识。伽达默尔反复强调说，科学认识和科学真理并不是全部认识或全部真理。英国的道德哲学家们曾指出，道德和审美判断服从的不是理，而是情或者

---

〔1〕王元化：《清园近作集》，文汇出版社二○○四年，页7。

趣味。康德也指出，审美判断没有逻辑的基础。这点对美学说来很重要，最先探讨美学的德国哲学家鲍姆加登（Alexander Gottlieb Baumgarten）就说，判断力所识别的是感性的、个别而独特的东西，审美判断就是关于这个个别的东西是完美还是不完美的判断。然而伽达默尔认为，判断并非只是审美的，因为“我们对法律和道德的认识也总是由个别案例来加以补充，甚至由个别案例来决定，因而具有建设的意义。法官不仅具体应用现成的法律，而且通过他的判断做出贡献，发展法律。道德也和法律一样，通过个别案例的丰富细节来不断发展。所以对美与崇高的鉴赏那种判断，并非只在自然和艺术的领域里才有建设意义。我们甚至不能像康德那样，说判断的建设作用‘主要’表现在这一领域里”（页38）。个别案例之所以是个别，就说明一般规律不能完全包括它，所以对个案的判断和鉴定不仅只是应用一般规律，而且也是对规律的修正和补充，是一般规律和具体情形相结合来共同作出的决断。法律的改进和发展，就是依靠个别案例来补充和修正。这就说明在人类认识的发展中，注重普遍规律的科学认识和真理，也不断需要个别和特殊的经验来加以补充和修正，而美和艺术虽然并非没有自身的规律和原则可循，但其注重的恰好就是这样的个别和特殊。个别与普遍的关系、审

美经验与逻辑推理的关系、也就表现在艺术与科学的互动之中。

伽达默尔非常重视康德在《判断力批判》里对审美判断的论述，但他强调判断不仅是审美的，而且在法律和道德中也非常重要，就把判断和趣味等相关的概念放在更大的范围里，显出审美问题与人类生活其他主要方面的联系。康德充分承认审美判断的主观性，他对审美判断的超验证明建立起了审美意识的自主性，承认审美领域是不同于逻辑演绎的另一个意识活动的领域。但与此同时，他也就排除了自然科学知识之外其他知识的真理性。也就是说，只有以逻辑判断为基础的科学才是真理。伽达默尔对此并不同意，他说："康德赋予审美判断的超验作用足以把审美判断区别于概念知识，因而可以决定美和艺术的现象。可是把真理的概念只留给概念知识，是正确的吗？我们不是也必须承认，艺术品也有真理吗？"（页41—42）这就是伽达默尔在哲学阐释学中何以特别注重美和艺术的主要原因，即认为美和艺术能够给人以真理，而那是不同于概念知识或科学认识的真理。

康德的美学更多讨论的是自然美，他认为自然美与道德的观念有联系，所以比艺术美更高。但伽达默尔认为，我们也可以反过来说，自然美不如艺术美，因为自然美不

能明白表达，而艺术美的优越正在于艺术的语言不像自然那样，可以任随人心情的不同来做不同的解释，却可以确切表达一定的意义，同时又不是限制人的头脑，而是打开人的认知能力去自由驰骋。康德之后哲学的发展，改变了康德许多概念的意义。席勒的审美教育就把艺术——而不是趣味和判断——提到首位，黑格尔美学更完全以艺术作为讨论的基点，而且自然美在黑格尔那里，已经只是“精神的反映”（页58）。十九世纪中叶以后出现了反黑格尔主义的倾向，并且提出了“回到康德去”的口号，但是反黑格尔主义并没有真正回到康德去。康德注重自然美，而十九世纪后期以来的美学却把艺术和天才作为美学的中心概念，康德注重的自然美和趣味问题反而被人忽略。康德本来把天才概念局限在艺术的创造，而十九世纪则把天才概念扩大到一切创造，并且以无意识创造的观念为基础。这些观念通过叔本华和无意识学说，产生了非常普遍的影响。值得注意的是，十九世纪天才无意识创造这个概念，使解释成为必要。因为无意识创造的作品，其意义内涵必须通过理解和解释，才可以上升到意识的层面，而这就和阐释学在十九世纪的兴起有直接的关系。正是在天才无意识创造这一概念的基础上，施莱尔马赫最早提出了普遍阐释学，并且规定阐释学的任务是“首先理解得和作者一

样，然后理解得甚至比作者更好”[1]。阐释学一个基本的原则就是意义大于作品本身，超出作品表面的范围，并且可以通过理解和解释充分展现出来。理解和解释不仅是运用逻辑的理论，而且是需要想象和创意的艺术，也就是阐释的艺术。

什么是艺术的真理，艺术的真和一般现实的关系如何，这在西方传统中是一个古老的问题。柏拉图认为唯一的真实是理念，我们一般所谓现实即现象世界是这个理念世界的影子，而摹仿现象世界的艺术更是影子的影子、摹仿的摹仿，所以柏拉图说，“摹仿和真理隔了三层”，加之艺术无助于人理性的成长，却只培养人的感情，所以柏拉图要把诗人逐出他的理想国。[2]可是柏拉图的学生亚里士多德却看法不同。在西方，可以说亚里士多德最早开始了为诗辩护，也就是为艺术辩护的传统。亚里士多德并不认为理念世界是唯一的真实，自然或现象世界也不是理念世界的影子，摹仿现实的艺术也就并没有和真理隔了三层。

---

〔1〕 Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutics: The Handwritten Manuscript*, trans. James Duke and Jack Forstman (Missoula: Scholars Press, 1977), p. 112.

〔2〕 Plato, *Republic*, X, 602c, 607a, *The Collected Dialogues, including the Letters*, eds. Edith Hamilton and Huntington Cairns (Princeton: Princeton University Press, 1961), pp. 827, 832.

恰恰相反，他在《诗学》里比较历史和诗，认为“历史讲述的是已经发生的事，诗讲述的是可能发生的事。由于这个原因，诗比历史更带哲理，更严肃；诗所说的是普遍的事物，历史所说的则是个别的事物”[1]。由此可见，在亚里士多德看来，像历史那样据实记录具体的人物和过去发生的事件，并不能揭示事物的本质，而艺术摹仿或艺术再现不是照本宣科地表现事物的表象和个别特点，反而能揭示出事物的本质和普遍意义。所以亚里士多德已经提出艺术之真的问题，而且把这种揭示本质和普遍意义的艺术之真，区别于仅仅记录实际情形表面的历史之真。

伽达默尔对艺术的理解继承了亚里士多德的传统，他把艺术定义为普通现实的转化，于是“从这个观点看来，‘现实’可以定义为未经转化的，而艺术则把这一现实提升（Aufhebung）为真理”（页113）。艺术再现不是机械地复制事物，不是简单重复或拷贝。伽达默尔说：“本质的再现绝不是简单摹仿，而必然具有揭示性。摹仿必定会去掉一些成分，又突出另一些成分。”这种去粗取精的过程，就使人能更清楚地认识事物的本质，所以他

〔1〕 Aristotle, *Poetics*, 51b, trans. Richard Janko (Indianapolis: Hackett Publishing, 1987), p. 12.

说："艺术再现中随时都有认知，即对本质的真正认识；因为柏拉图认为一切本质的认识都是认知，于是亚里士多德就可以说，诗比历史更具有哲理。"（页 115）伽达默尔继承了亚里士多德以来为诗辩护的传统，坚持认为艺术揭示事物的本质和普遍意义，那就是艺术或者人文知识给人的真理。这种真理不是只有唯一答案那种精密数学式的真，而是有深邃意义和丰富内涵的哲学启迪式的真。不仅如此，在人类的社会生活中，有明确答案的数学式的真理并不是唯一重要的，艺术和哲学关于人生的真理往往要重要得多。

伽达默尔进一步讨论美术作品，尤其是绘画作品的本体价值。他指出艺术品存在的方式是表现（Darstellung），而一幅画与所画原物之关系，就完全不同于拷贝与原物之关系。正如亚里士多德认为诗不像历史那样只是记录事实，伽达默尔也强调说，绘画不是像拷贝那样只如实复制所画的人或物。拷贝的本质是原物的表面复制，就像镜中之像，随着原物的变动而转瞬即逝，没有自己独立的存在，所以拷贝是消除自身的，而"相比之下，绘画却不是注定要消除自身，因为它不是达到某一个目的的手段。绘画的意义就在它本身，被再现的原物在画中如何表现，就成为其要点"（页 139）。因此，绘画有其

自身存在的本体意义，而“这作为表现的存在，即不同于被再现的原物的存在，就使它不是只反映他物的影像，而具有绘画之为绘画的正面特性”（页 140）。伽达默尔借用新柏拉图主义关于万物都是从至高的一溢出而产生（emanation）这个概念，来说明绘画与原物的关系。他说：“新柏拉图主义溢出的概念不仅止于流出的物理运动。其首要的应该是源泉的意象。在溢出的过程中，所溢出事物的本源，即至高的一，并没有因之消耗而变得贫乏。”（页 423）换句话说，绘画或形象的表现是原物的延伸，而原物并不因此而减少。

在西方艺术史上，这个观念有非常重要的意义。犹太教和后起的伊斯兰教都反对用具体形象来表现上帝和神的世界，认为那是亵渎神圣的偶像崇拜。早期基督教也有类似的禁忌。新柏拉图主义带有神秘色彩的观念，即认为上帝及其神性并不因为在艺术形象中得到具体表现而有丝毫减损，就在基督教教会神学中克服了旧约中反对具象的观念，使艺术的表现具有正当性，于是西方基督教的造型艺术便由此而产生。伽达默尔借用新柏拉图主义这一观念，阐述绘画艺术是原物存在的延伸，认为不仅原物不会因为具象的表现而有任何损失，而且绘画的本体意义和自主性还会影响到原物，因为“严格说来，只有通过绘画

（Bild），原物（Urbild）才成其为原物——例如，只有通过风景画，一处风景才显出其如画的性质来”（页 142）。这就是说，艺术为我们揭示出事物的本质，我们对事物的认识也往往因为艺术的表现而进一步深化。艺术不仅只摹仿自然，而且能够揭示自然中的美，也就使我们认识到自然的美。所以风景画的出现不仅表示人对自然有了审美的意识，而且还帮助我们形成审美意识和审美的眼光，教会我们去发现和欣赏自然之美。

这一看法让我们想起十八世纪意大利思想家维柯在其《新科学》里提出的一个著名观念，所谓 *verum factum*，即创造和真理的互相转化，人们最能够认识的乃是他们自己创造的东西。维柯反对笛卡儿贬低历史和人文知识的看法，认为我们关于历史即人文的知识，比我们对自然的认识要高一个层次，因为我们能认识的是我们自己创造的，而人类创造历史，所以也最能够认识历史。维柯说，真理的标准不可能是笛卡儿所谓思维的自我（cogito），而只能是创造和真实的互相转化。人类创造自己的世界和历史，也在这当中认识世界和人类自己创造的历史。所以维柯说：“亚里士多德（《论灵魂》432 7f）关于个人所说的话，同样适用于人类整体：*Nihil est in intellectu quin prius fuerit in sensu*，也就是说，人的头脑不可能认识在感觉上预先毫

无印象的东西。”[1]因此，只有人们经验过的，人才可能认识；人的头脑控制着我们对世界的经验和认识，而只有符合头脑中的经验和认识的东西，才对人有意义。伽达默尔并不完全赞同维柯的看法，因为个人的历史经验和对整个历史进程的认识，有相当大的差距。但维柯对创造与认识的互相转化这一看法，可以帮助我们理解伽达默尔上面那句话，即“只有通过绘画（Bild），原物（Urbild）才成其为原物。……只有通过风景画，一处风景才显出其如画的性质来”。正是观看风景画的眼光和审美经验，使我们学会去认识自然之美，即自然风景如画的性质。英国作家奥斯卡·王尔德曾故作惊人之论，说“生活摹仿艺术远多于艺术摹仿生活”；又说“生活为艺术举上一面镜子，或者复制出画家或雕塑家想象出的一些奇特类型，或者把小说中的虚构变为生活中的现实”[2]。他讨论风景画，认为如果不是通过风景画，不是因为卢梭和浪漫主义文学，欧洲人哪里会发现自然之美呢？“如果不是在印象派画家的作品里，我们从哪里可以得到那种奇妙的褐色浓雾慢慢滚过街

〔1〕 Giambattista Vico, *The New Science*, trans. Thomas G. Bergin and Max H. Fisch（Ithaca: Cornell University Press, 1968）, sec. 363, p. 110.

〔2〕 Oscar Wilde, “The Decay of Lying”, in *Intentions*（New York: Bretano’s, 1950）, pp. 32, 39.

头，使煤气灯的灯火若明若暗，把沿街的房屋都变成一片鬼影？如果不是印象派大师们和他们的作品，我们哪里会有那种轻纱般银色的薄雾飘逸在河面上，把弯弓似的桥梁和荡漾的驳船都变化为淡然远去的优雅的形状？”他甚至说，当你在黄昏时分走到窗前，观看西下的夕阳时，你所看到的难道不是“一幅相当次等的泰纳作品”吗？[1]王尔德刻意要出语惊人，也许未免言过其实，可是我们仔细想来，他所说的意思无非是艺术能陶冶人的性灵，能教我们去认识生活和自然中的美，这当然很有道理。伽达默尔说自然之美，即自然风景如画的性质，也是通过风景画才充分显示出来，讲的也就是这个道理。

伽达默尔特别强调艺术作品的本体意义，即自身存在的意义，所以他在这一点上同意黑格尔的说法，即绘画不是理念或概念的摹仿和简单复制，而是理念的具体“显现”（页 144）。不过强调绘画和其他艺术作品的本体意义，并不是把艺术品和产生艺术的具体环境分割开来。伽达默尔讨论肖像画，就指出肖像画和所画的人有直接联系，哪怕我们不知道画中人是谁，但表现那个人及其个性就是肖

---

〔1〕 Oscar Wilde, “The Decay of Lying”, in *Intentions*（New York: Bretano’s, 1950）, pp. 40, 42.

像之为肖像的意义。比较肖像画和一般其他绘画中使用模特儿，就可以明白肖像画有其特别的起因（occasionality），因为肖像表现的是那个具体的个人，而使用模特儿只是为了画某一种服饰或某一个动作或姿态，其个性并不是绘画要表现的。但肖像画指向所画的人，并不因此而减少它作为绘画艺术本身的意义，因为指向其起因正是肖像画本身意义的一部分，而画中人的个性和形象也正是在肖像画中才得以显现出来。也就是说，肖像画总有一个画中表现的人作为前提，这个人就是这幅肖像的起因。戏剧和音乐这类表演艺术，就能很清楚地说明这一点。剧本和乐谱都必须靠演出才可能作为艺术品存在，所以作为具体的起因，剧本和乐谱非常重要。但正如一个人的特性如何在肖像画中得到表现，取决于肖像画本身的艺术质量一样，剧本和乐谱只有在具体的演出中，才充分表现出艺术的质量。每一次的演出都有所不同，所以同一个剧本或乐谱有可能表现得很不一样。造型艺术也是如此，同一个原物可以有很不相同的艺术表现，而对艺术的理解和解释也是如此。不同的观画人不仅看画的方式不同，甚至他们所看到的东西就不同。就绘画而言，包括肖像画，最终说来其意义还是在本身的表现，而不仅仅是一个形象，更不是原物的拷贝。因为肖像画并不简单再现画中人实际的样子，却力求表现

这个人的本质和特性，所以必然有一定程度的理想化。由此可见，绘画、戏剧、音乐等不同的艺术表现，都提供了阐释多元的可能性。

伽达默尔认为，绘画的本质介乎纯粹的指引即符号和纯粹的替代即象征这两个极端之间，也就是说，绘画既表现某一事物，又自身具有本体存在的意义。符号的功能是指向另外一个更主要的东西，所以符号自身不应该引人注目，不是指向自己。例如路标、门牌、海报等等，都只是一种指引符号。相比之下，绘画，包括肖像画，在指向所画的人或物的同时，却并没有消除自己，而是画中人或物存在的延伸。画中的人或物正是在绘画中得到具体表现，其存在在绘画作品中显现出来。绘画作为艺术作品是指向自身的，因此和符号完全不同。但象征也和符号不同，因为象征不仅指向被象征之物，而且本身有其存在的意义，所以在这个意义上，象征比较接近于绘画。然而象征只是替代被象征的事物，而不是那个事物的直接表现，也就不是那个事物存在的延伸。例如十字架这一宗教象征，其象征意义远大于十字架本身，其象征的基督教及其整个信仰系统不一定是可以用具体形象来表现的，而十字架就像一个符号，指向基督教信仰。与此同时，整个基督教信仰又在十字架这个象征中得到表现，所以象征性的再现和绘画

的再现有相似之处。可是如果不熟悉象征及其象征意义，假如我们不知道十字架和基督教的象征联系，那么十字架这个象征本身并不能告诉我们被象征的事物是什么，因此象征也就不是被象征物存在的延伸。在这种情形下，象征就好像只是个意义不明的神秘符号。我们比较十字架和宗教画，就可以明白两者的区别。十字架本身有意义，更有极强的象征意义，但它本身不是具体的人或物的表现。宗教题材的绘画则总是表现具体的人或物，同时又有超出具体人或物的意义。所以宗教画有象征意义，但其主要内容毕竟就是画中表现的人或物，哪怕我们不完全熟悉其象征及其意义，我们仍然可以欣赏画中表现的人或物。也就是说，艺术的含义并不依靠一个外在的象征系统，它自身有其本体存在的价值。符号和象征则都以一个规定意义的系统为前提。例如作为符号的交通信号，红色表示停止，绿色表示通行，就有赖于交通部门的规定才有确定的意义。又如旗帜、十字架等象征，其意义也有赖于某种外在的规定。相比之下，哪怕是宗教画或纪念性质的雕像和建筑，艺术作品就无须这样的外在系统来确定其意义。在作为纪念碑之前，纪念性质的雕像已经有自己独立存在的意义，而且这意义不会因为成为纪念碑而改变。换言之，艺术作品有自己独立存在的本体意义。

那么，以书写文字为形式而靠读者来阅读的文学，是否也有本体存在的意义呢？伽达默尔认为，尽管文学不同于建筑、音乐或绘画艺术，但同样具有艺术品的本体性质。语言是一种具体的存在，文学的意义及理解和语言的具体性密切相关，所以伽达默尔说："文学——即以小说这一文学形式为例——在阅读中获得其本原的存在，正如史诗在吟游诗人的朗诵中得以存在，或者绘画作品在人们的观赏中得以存在一样。"（页160）他又说："文学的艺术只能从艺术的本体性质中去理解，而不是在阅读中产生的审美经验去理解。"（页161）这句话的意思是强调文学作品本身具有本体性质，文学语言指导而且限定读者的阅读，所以理解文学首先是理解文学作品的语言本身，是一种阐释的活动，而不是读者的审美经验决定一切。这和前面提到艾柯所谓"文本意图"的概念有相通之处。伽达默尔所谓文学，是一个比较宽泛的概念，因为不仅狭义的文学，即诗歌、戏剧、小说，而且一切有内容的用文字书写的作品，都有一个特点，即无论来自何时何处，在阅读中都成为当前存在的东西。伽达默尔说：

> 这和过去流传下来的任何其他东西都不一样。过去生活的遗迹——无论是房屋、工具或坟墓里残留下来的东西——都经过时间风暴的冲刷消磨而陈旧破

烂，唯有文字记载流传下来的东西，一旦被破译而解读，就成为纯粹而活生生的精神，就好像在现在一样对我们说话。由于这个原因，阅读的能力，理解书写文字的能力，就好像一种秘密的技艺，甚至像一种魔法，能够解放我们，也把我们联系在一起。这种能力似乎超越了时空。有能力阅读用文字流传下来的东西的人，就能够把过去转变成纯然的现在，并使之存在于当前。（页 164）

这使我们想起伽达默尔的经典概念，即经典能超越时空局限，随时好像是应对当前而存在。在这里，我们还可以联系另一个重要概念，即伽达默尔认为文艺作品特有的所谓“同时性”（德文 Gleichzeitigkeit，英文 contemporaneity）。这是伽达默尔从丹麦神学家克尔凯郭尔（Soren Kierkegaard）那里借用的概念，克尔凯郭尔本来用此来表达一个有特别神学意味的概念。伽达默尔说：“对克尔凯郭尔说来，‘同时性’并不是‘同时存在’的意思，而是表达信仰者面临的任务：即把两个完全不同的时刻合一，一个是自己身处其中的现在，另一个是基督救赎行动的一刻，但二者完全融合，于是在信仰者的经验中，基督救赎行动的一刻不是遥远的过去，而是作为现在的一刻来体

验。”（页 127—128）伽达默尔借用这个概念来描述我们欣赏艺术品时的审美经验，因为无论这作品产生在什么时代或什么地方，在审美经验中都成为此时此刻的经验，没有过去和现在的分别，也消除了时空的距离。在直接的艺术鉴赏经验中，我们的兴趣不是历史的，而是审美的，是此时此刻的体验。

伽达默尔对美和艺术的重视，除了在他的主要著作《真理与方法》中用不少篇幅来讨论相关问题之外，还有许多其他论文和演讲涉及美学和文艺。其中最重要的是一九七四年他在奥地利萨尔斯堡的几次演讲，讲稿后来集成一本小书，题为“美的现代意义”（*Die Aktualität des Schönen*，英译 *The Relevance of the Beautiful*）。在谈到伽达默尔对美和艺术的看法时，这是不能不讨论的著作。在这本小书的开头伽达默尔就提出，艺术需要证明自己的价值和存在的理由，这并不是一个现代才出现的问题。在古代希腊，当苏格拉底提出新的哲学观念和什么是真知新的标准时，艺术就已经受到了这样的挑战，需要证明自己可以传达真理。在古代和中世纪，欧洲历史上有不少例子，都证明艺术曾经受到挑战，而基督教能够利用传统的艺术语言来传达信息，最重要的是借助于所谓 *Biblia Pauperum* 的概念，即为穷人讲《圣经》的概念。穷人不懂拉丁文，无

法理解基督教教义，所以只好用图画叙述《圣经》故事，以相当于看图识字的方式来传教。这样一来，绘画艺术在中世纪欧洲的基督教教会那里取得了正当性，西方艺术于是有从中世纪到十九世纪的发展，其中包括了文艺复兴时代古希腊罗马艺术的重新发现，十八世纪末和十九世纪初社会的转化以及宗教、政治等方面的重大改变。到十九世纪，黑格尔在其《美学》里提出，艺术对于我们已经是“过去的事了”[1]。这当然可以理解为诗与哲学的古老争论在十九世纪的翻版，而黑格尔作为哲学家，总是从理念出发来看待美和艺术的问题。在他看来，美必然有观念的内容和外在的形式，而只有在真的概念“直接和它的外在现象处于统一体时”，才是美的极致，这也就是我们已经提到过黑格尔给美下的定义：“美就是理念的感性显现。”[2]

伽达默尔认为，黑格尔这个定义仍然割裂了美和概念知识的真理。当黑格尔说艺术是“过去的事”，艺术的黄金时代在古希腊时，他的意思是说在古希腊雕塑中，神或者神性主要而且完美地显现在艺术作品里，而随着基督教的

---

〔1〕黑格尔《美学》，朱光潜译，北京：商务印书馆，一九七九年，第一卷，页15。参见 G. W. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, trans. T. M. Knox (Oxford: Clarendon Press, 1975), vol. 1, p. 11.

〔2〕黑格尔《美学》，第一卷，页142。参见英译本，页111。

出现，这已经不可能做到了。黑格尔认为，基督教的真理，其对超验神性的认识，已经不可能充分表现在造型艺术的视觉语言或者诗的意象和文学的语言里，神已经不可能在艺术作品里存在。因此，说艺术是过去的事，也就是说随着希腊古典时代的结束，艺术又需要证明自己的正当性。但伽达默尔在前面已经说过，在中世纪，基督教艺术其实已经取得了正当性，而十九世纪末和二十世纪的现代艺术，才在更激进的程度上与过去的传统决裂，使传统艺术成了过去的东西。那是黑格尔不可能意料到的，而且也比黑格尔的用意更激烈。只要社会、公众与艺术家的自我理解能够融合一致，艺术就在现实世界中有正当的地位，可是自十九世纪末以来，已经不存在这种融合一致的情形，也不再有对艺术家作用的普遍理解。一九一〇年左右立方派艺术的出现就完全脱离了传统的具象艺术，后来更有抽象画的发展，使绘画和任何外在事物断绝了一切联系。文学的情形也是如此。伽达默尔说："事实上，我们时代的诗歌已经达到使人能懂得意义的边缘极限，也许最大的作家们最大成就的特点，就是面对不可言说时那悲剧式的沉默。"[1]

---

〔1〕 Hans-Georg Gadamer, *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*, trans. Nicholas Walker (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), p. 9.

在这种时候我们需要重新考虑，究竟什么是美，现代艺术在什么意义上还可以叫做艺术。从艺术、意义和阐释的角度，伽达默尔希望在传统和现代艺术之间，找到可以在一个广大范围内重新建立起来的联系。

伽达默尔在这里又一次强调审美经验的独特性，并且说“在艺术和美当中，我们遇到超越所有概念思维的一种意义”。哲学美学的创建者鲍姆加登曾用“感性知识”（*cognito sensitiva*）来描述这种认识，而这和传统所谓知识不同，因为知识一般指脱离主观和感性而认识到普遍意义，个别感性的东西只是作为某一普遍规律的个别案例才进入认识过程。可是，伽达默尔说，在审美经验中，无论所经验的是自然还是艺术的美，我们都不是把我们所遇所见作为普遍性的个别案例记录下来。“一个令人着迷的落日景象并非一般性落日的个别案例，而是一个独特的、展示‘天上的悲剧性’的落日。尤其在艺术的领域里，如果把艺术品仅仅视为引向别处的链条上的一环，那就显然不是把艺术作为艺术来对待的审美经验。艺术给我们的‘真理’并不是仅仅通过作品展示的某一普遍规律。所谓 *cognito sensitiva* 的意思是，虽然我们总是把感性经验中的个别与普遍相联系，可是在感性经验的个别性中，在我们的审美经验中，总是有某种东西使我们不能不注目顾盼，迫使我

们恰恰去注意独特个别的表面本身。”[1]换句话说，审美经验是对某一个别美的事物的感性经验和认识，这种认识不同于基于普遍规律那种数学或概念推理式的认识。如果说科学注重的是规律或普遍性，艺术和审美经验注重的则是个别和特殊的具体事物。这个区别在康德的《判断力批判》中，已经得到充分的认识。事实上，个别和普遍的矛盾，或者说具体经验和逻辑推理的矛盾，正是构成康德《判断力批判》论述框架的最基本问题。

伽达默尔充分承认康德的贡献，因为康德“第一次认识到艺术和美的经验是一个独特的哲学问题”[2]。这个问题就是基于个人趣味和主观经验的审美判断，如何可以同时又具有普遍性。当我说什么东西很美的时候，我并不是表达一个仅仅代表我个人趣味的主观判断，而是假定所有的人都会有类似或相同的判断和认识。然而这一普遍性又不同于自然规律那种普遍性，这不是把个人的感性经验视为个别案例，来传述一个普遍规律。这就构成一个个别与一般、特殊与普遍冲突的问题。康德在《判断力批判》中讨论这个问题，就说明美和艺术自有其独特的、不同于概念

〔1〕 Gadamer, *Relevance of the Beautiful*, p. 16.

〔2〕 同上书，页 18。

认识所揭示的另一种真理。伽达默尔在此基础上，用游戏、象征和节日这样三个概念，在人类的基本经验中来讨论艺术和审美的问题。游戏首先是一个自在而没有实际目的的活动，这一概念对艺术和美说来重要的方面，包括其自足和无目的性，以及观众参与的意识。象征最主要是强调艺术作品的本体意义。前面已提到过，伽达默尔认为，黑格尔以美为“观念的感性显现”这一定义，仍然割裂了美和概念知识的真理，把艺术视为观念的载体。伽达默尔针对此点提出象征的概念，强调艺术是不能取代的。他说：“艺术只存在于抗拒纯概念化的形式中。伟大的艺术有震撼人的力量，因为当我们面对不能不为之吸引的杰作那强大的感染力时，我们总是毫无准备，也无法抗拒其力量。所以象征的本质就在于它和可以用理智的语言去重新表述的终极意义没有关系。象征是把意义完全保存在自身。”[1]不过象征的意义和概念语言的意义并非完全隔绝。伽达默尔以纯音乐为例，认为音乐和意义有一种不明确然而实在的关系。他说：“音乐的解释者常常觉得需要找到参照点，找到某种概念含义的痕迹。我们在观看非具象的艺术品时，情形也是如此，我们避免不了一个基本事实，那就是在我们

〔1〕 Gadamer, *Relevance of the Beautiful*, p. 37.

的日常生活经验中，我们的视力总是引导我们去识别客体事物。我们用来听高度集中的音乐表现的耳朵，和我们平常用来听语言的是同样的耳朵。所以在我们称为音乐的无字语言和正常通信交往的普通语言之间，有一种无法去除的关联。”〔1〕所以伽达默尔认为，哪怕现代艺术和传统决裂，哪怕艺术家已经不再为整个社会群体说话，却形成自己的群体，艺术作为艺术，也总还是一种表达和交流，也就有意义和解释的问题。伽达默尔提出节日这个概念，就是要强调艺术与社会群体的联系，因为节日是大家参与的经验，是代表社会群体参与最完美的形式之一。他认为：“在我们这个时代，从客观解释的现实世界的经验中解放出来，似乎是当代艺术的一条基本原则，在这时我们尤其应该记住这一点。诗人就不可能加入这样一个过程。作为表达的媒介和材料，语言永远不可能完全从意义中解放出来。真正不具象的诗只能是一种噪音。”〔2〕伽达默尔强调艺术与现实世界的关联以及语言与意义的关联，其中一个要点就在于把现代艺术与过去的传统艺术联系起来，一方面理解现代艺术的意义，另一方面也使现代艺术显出在我们这个时代

---

〔1〕 Gadamer, *Relevance of the Beautiful*, p. 38.

〔2〕 同上，页69。

的意义。当现代艺术完全去除与语言和意义的关联时，艺术本身也必然走向衰落。

总括起来说，伽达默尔希望从我们对于艺术和美的经验中，从艺术的本体意义和独特形式中，论证在科学的概念知识和科学方法的数量化程序之外，人的存在还有文化、传统以及精神和超越的价值，有艺术和美所揭示的真理。这种价值和真理对于我们这个时代，的确有重大的意义，因为抛弃了人文精神和传统，无视美和艺术在我们生活中的意义，那种完全机械的、程序化的、没有精神文化价值观念的社会，将是一个梦魇式的社会，一个我们在反乌托邦式的科幻小说和电影里常常可以看到那样令人窒息的社会。在最高的或终极的意义上，美和真、美和善应该是统一的，也就是说，审美认识和真理，审美判断和道德判断，应该是一致的。我们在认识美和艺术在我们时代的意义时，这应该是我们思考的原则，也应该是我们思考的出发点。

问答部分

问：张教授，您好！我非常关注您今天这一讲中提到的人文与自然的关系。您讲到人文领域看到的真理，是不同于

自然规律的，但是中国文化传统在谈到人文创造和社会治理的时候，又特别强调自然之道。这里的自然当然不是自然界的意思，那自然之道和自然规律之间是一种什么样的关系呢？自然之道是不是一种更高的、可以贯通自然界、人类社会与人文创造的存在？在艺术本体层面上，就文学来说，在语言层面上，自然之道是否也有其存在的价值？谢谢！

张隆溪：的确，中国古代文学和艺术要求表现的"道"和近代尤其是西方十七至十九世纪所说的自然规律，是完全不同的概念。伽达默尔要反对和竭力批评的就是以科学的规律和方法作为整个认识的全部，而忽略了人们的精神价值的论断。中国古代讲"道"，其实是非常笼统的观念。我们对"道"有不同的看法，有人讲文以载道，可能就是把它政治化或者伦理化，文要表现好的伦理观念，这是一种看法。也有把"道"理解为广义的自然，把它和文学联系起来。譬如《文心雕龙》，一开始就是"原道"，说"文之为德也大矣"！为什么呢？因为文是"与天地并生"的，这样就把自然和文联系起来。意思是说，在那个时代，刘勰把文或者文学提高到宇宙的高度，文具有很大的力量。用"道"来为文作一个陪衬，或者说，借用"道"的力量来讲文的重要性。这里所说的"道"和自然规律性是不一

样的。尤其是伽达默尔强调说，十七世纪以来所谓规律是有数学为基础的，就是以非常准确的数学形式作为最高的代表，也就是笛卡儿的方法论观念。笛卡儿是数学家，他认为研究的对象只有用精密的数学方法可以计算推论出来，才具有真理性。伽达默尔认为这是不对的。所以这和中国“道”的观念还不一样。

问：张教授，您好！我想问一个关于语言的问题，譬如“炙手可热”，以前是杜甫骂杨国忠的，说他权位过高，不要靠近他，以免惹到他。现在这个词用法已经完全变了，常常用于形容流行音乐和大牌明星。我觉得这个词现在的用法完全背离了它本来的意思，但每次我说这个词用错的时候，我朋友就说，语言和它的意义是发展的，不是本来是什么样子，现在就是什么样子。我不太赞成他的观点，不知您是怎么看这个问题的？谢谢！

张隆溪：这是一个比较复杂的问题。语言确实是变化的，有的用法是在变化当中约定俗成的，大家都这么用，而且大家都接受这个用法的时候，它和原来的意义就不一样了。有些词的语义变化会非常大。同样举个杜甫的例子，他的诗句里有“江国逾千里，山城仅百层”，里面有“仅”这个字。我们现在说“仅”，意思是“只有”，言其少，但在

唐人，“仅”却可能是言其“多”的意思。所以你看，现在说仅仅怎么样，意思是只有这么些，但杜甫诗里“仅百层”怎么可能是“只有一百层”的意思呢？一百层还少吗？这里“仅”是虚指城的塔楼很高，所以“仅”在这里是“差不多有一百层”，是“多”的意思。语言的变化是完全可能的，但有时候，大家并没有接受这种变化，那这个用法可能就是错误的，所以一个用法是否正确，要看当时它的运用范围、人们对它的接受程度。譬如说“罄竹难书”，是说坏事做得太多的意思，像台湾的杜正胜把它说成是正面意义，那就很可笑，因为大家现在并没有把“罄竹难书”用成好的意义。在大家没有接受正面意义的时候，你把它用作正面意义就是错的。所以说，什么是错，什么是对，是由一个时代语言的发展情况来决定的，不一定以古人讲的为准。语义变化在语言学中是非常常见的现象。

问：张教授，您好！第一位提问的同学提到，自然之道和西方的自然规律是有区别的。老庄之道对艺术创造有某种影响。我想接着他的问题问，中国的自然之道和伽达默尔的真理有什么共同点？

张隆溪：谈到两者的关联性，伽达默尔强调的是，真理并不只是以科学的精确形式表现的，人文的、表现精神价值

的，也有真的东西在里面。他说的“真”不是数学式的精确的真，而是哲学式的启迪的真，他认为这种真是更有价值的。也许中国古代有些观念，比如“道”这样的观念，正因为其没有一个科学的精确的解释，所以包含的内容可能更宽泛些。在这个意义上，可能更接近于伽达默尔所说的人文学科表现的真。虽然老子是非常崇尚自然主义的，也就是说，他反对一切非自然的、人为的东西，包括人的学术，人的艺术创造，但道家的实际影响是很不一样的，尤其是庄子。我想没有一个大诗人是不受庄子的影响的，庄子的书也是非常有诗意和文学性的，所以道和语言本身之间可能有一定的矛盾性。庄子说：“得意而忘言。吾安得夫忘言之人而与之言哉！”他认为没有人可以真正理解他的意思，没有人会真的“忘言”。可是庄子的语言其实对中国文学起了很大的作用。可能就文学来说，道家比儒家的影响更大。在这个意义上，中国的“道”和伽达默尔所说的文学艺术的真理有相通之处。

问：张教授，您好！我是从杭州师范大学过来的，非常荣幸能听到您的报告。我们知道，您和钱锺书先生有较多的交往，能否请您简单谈谈钱锺书先生对阐释学有些什么看法。谢谢您！

张隆溪：阐释学这个词可能是钱先生最早用的，hermeneutics译成中文有很多不同的说法，比如诠释学、解经学、解释学等等，但钱先生在《管锥编》中提到乾嘉朴学的原则，先要知道字的意义，才能通句的意义，理解了句的意义，才能通全篇的意义。他说这就是西方人所说的阐释循环（hermeneutic circle）。这较早地在国内介绍了阐释学的观念，当时阐释学在国内还很少有人知道。其实除了在德国，阐释学在其他地方，例如美国，就从来没有非常热门过。而钱先生较早地在中国介绍了阐释循环的观念。在《管锥编》中，钱先生提到"有误解而不害为圣解者"，就是说理解有很多种，有时候不见得合乎原来作者的意思，但只要能给人启发，就是好的解释。这和阐释多元的观念是一致的。当然，钱先生的《管锥编》和《谈艺录》没有专门地讨论一个话题，不同的条目里面涉及的方面很多。他说乾嘉朴学提到字句理解的关系，但还只是一边，失于偏枯，还没有圆满地理解阐释循环。因为不只是从字到句到全篇，还要反过来考虑从全篇到句到字，以及文本和作者的关系，这才真是"阐释之循环"。钱先生对这些方面，都有所探讨。

问：张教授，您好！您在讲座上提到，西方传统中有一种

为诗辩护的传统，从亚里士多德的《诗学》开始，一直延续到二十世纪的伽达默尔。我了解到十七世纪末十八世纪初德国浪漫派对诗有过坚决的倡导，把诗称为最高级、最尊贵的艺术。我的问题是，为什么在我们中国文化传统或者语境中，没有分化出一种发自内心的对诗的肯定？我现在也在读孔子、孟子的一些著作。我发现孔子自己的人生理想就是一种诗化的人生理想，比如在《论语》的一些篇章里就有所体现。能不能请您谈谈对这个问题的个人看法？谢谢！

张隆溪：中国人非常重视诗。所有的文人出全集的时候，第一部分都是诗，哪怕他做再大的官，诗都是在第一部分的。自唐以来的科举考试，也是把诗作为一个重要的方面。所以，中国人对诗是很重视的。中国当然没有为诗辩护的传统，因为中国没有柏拉图，没有说诗不好，所以不必为诗辩护。钟嵘的《诗品》里面说，“动天地，感鬼神，莫近于诗”，就是说，诗是最能够打动人心的。当然，对诗有不同的讲法，譬如《诗大序》里，从儒家的观点来看，诗能给人以教化。尽管我们现在不一定同意这样的观点，但至少说明，他们对诗是重视的。当然，孔子本人并不见得重视诗，孔子不是一个文学家，他对诗基本采取一个实用的态度。他说，“不学诗，无以言”，就是说，你不学诗的话，

话都没法讲了。还有，“言之不文，行而不远”，如果你讲的话没有文采，就不会传播很远，大家也不会记住它。所以他是从一个实用的角度来谈论诗的。但是在中国传统中，对诗还是很重视的，有不少关于诗的重要性的论述。孟子在有一点上很像亚里士多德的讲法。《孟子》里面有两段讲到文体。其中一段讲到诗。《云汉》之诗曰：“周馀黎民，靡有孑遗。”他说你不能机械理解这样的诗句，因为它是一种夸张。诗的本意是说灾害很大，死了很多人，不是说真的没有一个人活下来。换句话说，孟子承认诗可以夸张。但对于史书里“血流漂杵”的说法，他又说“尽信书不如无书”，认为这是不真实的记载。他说，仁义之师怎么可能杀这么多人，以至于血流成河，连木杵都漂起来了呢？他认为如果你相信这样的书，还不如不读书呢。换句话说，他对历史有真实的要求，对诗呢，他觉得可以有夸张的成分，可以不要这么死板地理解。也就是说，孟子认识到诗和历史是有区别的，而且他认为诗人要揭示本质的意义。在某种意义上，这有些像亚里士多德所说的诗与历史的区别。因此，中国古代对诗有许多讨论，对诗还是很重视的。

问：张教授，您好！第一个问题，您提到了作者说“作者已死”这个悖论，我有个句子是这样的：我所说的话都是错

的。这句话包含着矛盾。我想请教您怎么化解这个矛盾。第二个问题，您刚才提到，文字和其他古代流传下来的东西不一样，因为文字有一个同时性（Gleichzeitigkeit）。我不这样认为，因为过去流传下来的文字，尽管改变成了现在的形状，但它的意义其实已经被遮蔽了。也就是说，如果这个字的意义是从过去转变而来的，那么这个文字在它生成的时候，有它特定的含义，现在解读它的时候，你可以因为不了解它当时的意思，有新的阐释，但是它本身的意思是不可被遮蔽的，这是我的一个观点。

张隆溪：第一个问题。古希腊有个克里特的哲学家说，克里特人都是说谎的。这是一个很有名的悖论。如果一个克里特人跟你说克里特人都是说谎的，那么你就没法理解这句话，判定它是否正确。我讲"作者已死"的主要目的是说，我们不能盲从权威，强调要通过自己的思考和自己的理性判断来决定这个话是否有道理。至于化解这个矛盾，我之前已经谈到，什么是合理的理解。阐释学承认理解不可能摆脱我们的主观因素，但并不是说，因为我们每个人的看法都是主观的，都是不一样的，所以就再也没有是非、高下、正误之分了。尽管不同的人有不同的理解，但并不是所有人的理解都是同样的合理，所有人的理解都具有权威性。那么什么样的理解是合理的、更为接近真理的理解

呢？从奥古斯丁到阿奎那再到路德，一直到艾柯，他们都讲到，你在理解一个文本的时候，假如你能把一个文本的各个方面都尽量照顾到，能够对它做一个非常圆满的解释，而且互相之间不冲突，那么这个解释就比较有说服力。如果你只是抓到一点，不及其余，然后又把这一点作为唯一的解释，不能自圆其说地解释其他方面，而且在文本里，你有关这部分的解释被其他部分所否决，那么你这样的理解就不太合理。

第二个问题。你提到一个词在当时有它自己的意义，到了现代，我们理解它的时候加入了我们主观的因素，可能会遮蔽它原来的意义。这是阐释学里讨论很多的一个问题。伽达默尔花了很多篇幅来讨论这个问题。十九世纪浪漫阐释学的观点是强调客观，摈弃任何主观因素，回到纯粹客观的过去，来理解原汁原味的过去。伽达默尔认为这是一种偏见，是不现实的，没有一个人可以做到这点。他举了十八世纪历史学家兰克的例子。兰克的观点是，历史就是要恢复到原来的样子，不需要掺杂我们主观的因素。但是，即使是蒙森的《罗马史》，在兰克看来经典的历史作品，从现在的角度来看，我们都能很清楚地看到这是一部十九世纪特有的作品，并没有摆脱那个时代的影响和作者的主观因素。因此，理解并不应该以作者的本意作为标准。

施莱尔马赫一开始就说，理解首先要和作者一样，然后要理解得比作者还要好，那就意味着，理解可以和作者的不一样。所以，阐释学从来不认为，回到原来的过去的某一个时刻，是唯一正确的理解，而且还认为，回到原先的过去的那个时刻是做不到的，是不符合理解的真正实际情形的。我们的理解都是在自己所处的具体环境中进行的。所谓经典，就是对于不同时代的人都有意义的东西，不同时代都认为是好的作品才是经典的作品。经典作品在不同时代的人读起来，必定有不同的理解，必然带有那个时代的特有的东西，但这并不妨碍这个作品成为经典作品，反而恰恰是这个原因，使得这个作品成为一个经典作品。去寻求作品在原来时代的理解，这是一个有问题的观念。哪怕是当代，一个作品一写出来，我们就去读，不同的人也会有不同的理解，那么究竟哪个理解才是正确的呢？要回归到一个原汁原味的理解，这本身就是一个幻想。

问：张教授，您好！我想请您谈谈对当代诗歌的看法。我最近在武汉参加了一个中美诗会，遇到了一位美国来的女诗人。她提到，现在的诗人作诗，特意要把诗写得ambiguous，绝对不能让人感觉他的诗只有一种阐释。即使别人的阐释和他的初衷是不一样的，他也非常鼓励。您

刚才也谈到，现在的诗歌已经到了对意义极致追求的境地。譬如说，当代诗歌注重音响的效果，有一首诗非常有意思，就是用英语从一数到一百，用不同的感情色彩来读。还有位教授把莎士比亚的诗歌用计算机语言转换成奇怪的乱字符演示给我们看。另外有一位是用不同的节奏朗读nineteen eighty-four，我当时提问：when poetry goes completely beyond meaning, what can we do, how can we understand poetry? 他非常反对我的观点。他说什么东西都是有意义的，说难道这没有意义吗？还有一位教授给我们演示了当代印第安的诗歌，也是非常强调音响效果，最开始是一段印第安咒语，之后不断重复几句诗。我的问题是，您怎么看当代诗歌的本体的美？

张隆溪：我和你一样，对当代诗歌往往是feel frustrated。确实，可能像伽达默尔所说，当代诗人已经到了意义极限的边缘，那意思是说，几乎没有意义。过去的传统诗歌都讲求意义，当代的诗歌可能就是要摆脱这种东西。但是伽达默尔认为，这些诗歌只要还是用我们日常使用的语言，那么就还是有一定意义的。我觉得这类诗歌再过几十年，可能就没有太大的意义了。换句话说，可能很难成为经典。也许这是我的偏见。我主要研究传统的东西，说实话，当代的诗我读得非常少。用不同的声调、不同的节奏来念一

个东西，当然有一定的意义，有一定的诗性。但我觉得真正好的作品，往往不是靠一个简单的聪明的想法，而应该有更深的意义在里面，能够让读者在不同时候阅读有不同的感受，获得不同的感悟。换句话说，这个作品有丰富的阐释的可能性，有丰富的意义。往往大诗人不是靠小聪明，而是靠学问。严羽的《沧浪诗话》里说，诗和书没有关系，但他接下来又说，如果不多读书、多穷理，就不可能成为大诗人，并且说，一定要从李白、杜甫一路读下来，才能成为大诗人。那意思是说，诗不是靠一种单纯的技艺，而是要靠灵性，要靠文学的才能。但是只有才能，没有学问，也是不可能成为诗人的。我想，光靠一个聪明的想法，光靠玩，大概成不了一个大诗人，写不出经典作品。当然，对于当代的作品，我们很难说哪些可能成为经典，哪些不成为经典，那要靠后人来评判。我觉得当代有一个倾向，诗故意晦涩，故意写得让人看不懂，画呢，也是故意没有形象。原先画是一种摹仿（imitation），现在画是抽象（abstract）的，压根没有形象在里面。这样的绘画很容易商业化，雇佣权威的评论家讲这幅画如何好，然后大家去看，虽然看不懂，但既然评论家说好，那一定是好的，而且卖那么高的价钱，那么一定是有价值的。这就变成一种商业化的行为，是博物馆的人、画廊的人和评论家捧出来

的，而不是你看了画之后发自内心地觉得它好。当然，我不是说当代的画都是这样，有时候，你看一幅画，哪怕是抽象的画，也可能引起你的某种感受，你一看就喜欢。艺术的东西应该是这样，凭你直接的感受来评价。审美不同于逻辑思维。艺术能直接诉诸你的感情和你的感受。这样的东西有它的价值。抽象的绘画和脱离意义的诗歌，我知道现在很流行，但是我觉得流行的东西不见得就有价值，即使它卖价很高，很有名，但这并不能说明它真正有价值。

问：张教授，您好！您在讲座中提到，摄影具有复制原物的特性，所以最后会起到一个消除本身的作用，而绘画除了反映其他事物外，还有其自身的特征，所以最后不会起到一个消除本身的作用。钱锺书在他的一篇文章中提到，好的翻译会最终起到一个消灭自己的作用。从这个角度来看，一个忠实于原文的译本，一个忠实阐释原作意图的译本，最后会不会起到消灭本身的作用？谢谢！

张隆溪：这里的消灭自身，是指消灭作为译本的自身。一个好的翻译，让你觉得你在读原文，而不是在读一个翻译本。如果一个翻译读起来有很多毛病，就会遮蔽原文。钱锺书在《林纾的翻译》里提到，有一个诗集，大家都嘲笑它是 murdered into English，因为原文是很美的，但翻译

非常糟糕，大家读了翻译之后，以为原文的作者写得不好，所以作者在翻译中好像被 murder 了一样。一个翻译能传达原文的意味，让你感受到你是在读莎士比亚这样伟大的作品，而不是在读一个译者的语言。好的翻译就应该是这样的，让你觉得你在读原著。翻译对你产生的效果和原文对读者产生的效果是差不多的。在这个意义上，翻译是否定了自己，但不是否定作品本体，而是把作品本体更好地呈现出来。

问：张教授，您好！我是同济大学比较文学专业的学生，目前研究尤利西斯的文本。想让您谈谈《尤利西斯》和经典的关系。像这样大部分人都不容易接受的文本，它们是怎么成为经典的？谢谢！

张隆溪：James Joyce（詹姆斯·乔伊斯，1882—1941）的 *Ulysses* 当然是不容易懂的作品。*Finnegans Wake*（《芬尼根守灵夜》）就更不容易懂了。我想这些作品至少体现了很多现代人的感受，包括对语言的感受，对文化环境的感受。James Joyce 在很多地方都是在玩弄语言的游戏。对于懂那种语言的人来说，就会觉得特别有趣，当然对于一般的读者来说，就不太好懂了。像比 James Joyce 容易些的，Henry James（亨利·詹姆斯，1843—1916）的短篇小

说也是很难懂的。我想这个难度和现代主义文学有关，因为现代主义文学强调的一点就是语言本身的难度。现代文学理论，譬如俄国形式主义，就很强调这一点。要知道俄国文学在二十世纪初是非常先锋派的，那么在这种环境下产生出来的文学理论，也就是为理解先锋文学服务，为先锋文学辩护的。譬如什克洛夫斯基非常强调读文学作品应该感觉像是第一次读，有新奇的感觉。因为作品的难度加大之后，你就没法很快地读下去，必须要逐字逐句地读下去，去体会作品的意义，这是现代派文学的特点。这样的作品，在古代，在十八世纪是不可能成为好作品的。在文学历史上，我们可以看到，十七世纪玄学派的诗人，写的诗在当时也是比较怪异的，不太好懂，十八世纪是没什么人读的，所以称他们为玄学派（metaphysical），这是 Dr. Johnson（塞缪尔·约翰逊，1709—1784）骂他们的话，意思是他们写的根本不是诗。但是现代主义兴起之后，比如 T.S. Eliot（托马斯·艾略特，1888—1965）就非常推崇这些诗，所以在一段时间内，像 John Donne（约翰·邓恩，1572—1631）、George Herbert（乔治·赫伯特，1593—1633）、Henry Vaughan（亨利·沃恩，1621—1695）这些诗人就变得非常有名。当然，现在他们可能又不那么有名了，所以文学经典是会变化的。James Joyce 的作品当然是

很难懂的，我想现在还能够读的是 *Ulysses*，谈 *Finnegans Wake* 的人就比较少，因为它的语言的难度太大。我觉得这个和一个人的接受能力是有关系的，像这样的作品是文学批评作为一个学科在大学里教的东西，而在书的市场上，*Ulysses* 从来都不是大家都能接受的书。这不是大多数人读的书，而是学者读的书，所以这是要区别对待的。畅销书和文学经典之间有一种紧张的关系。畅销书，像 *Harry Potter*（《哈利·波特》）这样的书，每个人都去读，但文学教授不一定会去讲它，起码现在不会讲。过几十年会不会讲，我也不知道。因此作品的可读性和经典作品的语言难度有一定的紧张关系。比如 Milton（弥尔顿，1608—1674）的 *Paradise Lost*（《失乐园》），很多人觉得难读，但当文学批评家把它的内容揭示出来之后，大家就觉得它真是好的作品。像 *Ulysses* 是一部近代的作品，当然是一部经典作品。说实话，我自己也还没读完。以后它是不是还是经典，我也不能确定。

问：张教授，您好！我想问一下，如果审美判断都是主观的，那么何来大众趣味和共识的审美趋向呢？谢谢！

张隆溪：这个问题在十八世纪的欧洲讨论得非常多。现在看来，这还是一个很有意义的问题。就在二〇一一年，美

国历史学家 Sophia Rosenfeld 写了一本书，讨论十八世纪的常识（Common Sense）。在十八世纪，西方遇到的挑战和我们现在的情形有些类似，价值是多元的，没有一个统一的是非标准，而当时的哲学家、思想家都希望有一个共识。在十八世纪以前，大家都讲神学，教会会告诉你什么是真理，就没有什么讨论的必要。经过了文艺复兴、宗教改革以及十八世纪理性时代的世俗化之后，宗教已经不是完全不受怀疑、被人普遍接受的真理。那么什么是真理呢？十八世纪提出要以世俗的理性作为真理的基础，这成为大家的共识。这和当时科学和理性思想的发展有关系。很多人都来讨论趣味（taste）的问题，像康德、休谟都写过这样的书，讨论在什么基础上大家能达成一个共识，这就涉及审美的判断。审美判断当然是基于个人的感受，不是一个逻辑的推论，但是它应该有普遍性。它的普遍性建立在社会趣味的基础之上，当大家都有共同的是非标准的时候，就可能产生一个共识，产生常识（common sense）。这和我讲的权威的观念有些关系。权威不是外界强加给你的，而是大家都自觉认识到这是对的，大家都遵从这种认识，于是这种认识就有一定的权威性。中国传统里没有宗教，没有哪种宗教占据权威地位。中国没有神学的权威，有的是一种知识的权威，譬如说，儒家固然有一定压制性，但至

少是以它的教育观念以及经典书籍作为基础。当然，这是传统的权威观念。当今社会呈现出多元化特征，当然有好的一面，但同时，也缺少一个是非判断标准。这是我们需要的。因此，在这个意义上，我们重新来讨论趣味、常识是非常有必要的。Sophia Rosenfeld 的书讨论常识的政治史，在美国学术界和许多读者当中都得到高度评价，可见在美国，也非常需要有关常识的讨论。

第四讲 | 阐释学与跨文化研究

如果说理解和阐释具有普遍的本体意义，阐释是人生之必须，那么在当今这样一个越来越全球化的世界，当不同民族和国家相互间的关联越来越紧密，相互的影响也越来越明显的时代，跨越语言和文化差异的理解就变得十分重要。无论就政治、经济、文化还是就思想学术等各方面看来，跨文化的理解对我们来说都是必需的，因为在不同文化之间存在着许多差异，而这种差异形成各自文化的特色和性格，要了解不同文化，就需要在相互的差异之中来了解各自的特点。

文化差异就其形成各自文化特色和性格而言，当然有其价值和吸引力。其实语言本身就是一个差异构成的系统。结构主义语言学家索绪尔曾指出，任何语言符号都在与其他符号的差异中见出其含义，而且“差异一般来说意味着有肯定的各项，在这些肯定项之间可以设定差异；但

在语言中，却只存在没有肯定项的差异”[1]。哲学家斯宾诺萨早就说过，“一切肯定都是否定”（*omni determinatio est negatio*）[2]。任何自我都是在区别于他人时，才显出自己的特性，所以他说：“任何个别事物，即任何限定和有条件存在的事物，若非有自身之外的原因使其有条件存在和行动，便不可能存在或在一定条件下行动。”[3]这是一条基本的逻辑原理，即“同”总是和“异”互相关联，任何事物都不可能由自身和在自身确定，而必须通过在与他者的区分和差异中来确定。斯宾诺萨把这作为一条伦理的原则提出来，因为“自我”和“他人”在差异中形成带有伦理意义的相互关系。但无论索绪尔还是斯宾诺萨在这里所说的，都不特别指文化之间的差异，因为在同一种语言和同一种文化之中，也是在差异中才可能呈现意义，确定自我。

然而不同语言和文化之间的差异当然最为明显，说同一种语言，抱有大致相同的文化观念，就形成同一语言的群体，同一文化的共同体，而不同语言和文化的群体互相

〔1〕 Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, trans. Wade Baskin（New York: Philosophical Library, 1959）, p. 120.

〔2〕 Benedict de Spinoza, *Correspondence, The Chief Works of Benedict de Spinoza*, trans. R. H. M. Elwes, 2 vols.（New York: Dover Publications, 1951）, 2:370.

〔3〕 Spinoza, *The Ethics, The Chief Works of Benedict de Spinoza*, 2:67.

区别，又构成丰富多彩的人类文化。现在世界各国都很重视的文化旅游，就是建立在文化差异表现出的多彩多姿和独特价值上。大概东方人到西方去，总喜欢去参观欧洲的教堂和古堡，欧洲人到中国来，又喜欢看中国的宫殿和庙宇，就是因为差异形成的不同文化特色自然而然具有一种吸引力。无论在自然界还是在人类社会，相异的东西可能互相排斥，但也可能互相吸引，这似乎是一条普遍规律。法国诗人谢阁兰（Victor Segalen，1878—1919）二十世纪初曾在中国住过几年，就特别从文化差异的角度欣赏中国。他曾写过一本《异国情调论》，把异国情调定义为“不是别的，就是差异的观念，是对不同事物的感觉，是感知到某种东西不是自己”[1]。因为不同，所以具有一种神秘感和吸引力。然而谢阁兰把自己所谓异国情调区别于一般旅游者简单的猎奇，他所谓的“异国情调不是旅游者和平庸的看客那种看万花筒般的状态，而是一个强有力的主体面对一个客体受到强烈刺激时，产生出生动而充满好奇的反应，主体感觉到与客体有距离，也觉得这距离别有意味”[2]。他在此特别强调主体与客体保持距离以维持差异感，而绝不

〔1〕 Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme: une esthétique du divers* (Paris: Fata Morgana, 1978), p. 23.

〔2〕 同上书，页 38。

是投入到一个外国文化里去，真正了解这种文化。正如托多洛夫在谈到谢阁兰的作品时所说：“只有城里人才欣赏自然；农民本来就浸淫在自然当中。同样，只有不觉得自己是中国人的人，才在与中国人社会的接触当中获得乐趣。”[1]可见谢阁兰这种“异国情调”是从一个欧洲人，尤其是法国人的立场提出来的文化差异论，在本质上和他鄙弃那种旅游者的猎奇心态和走马观花的表皮肤浅，并没有太大的区别。也正因为如此，谢阁兰并不愿意看见文化之间的差异及其神秘感随着了解的增加而消失。即使在他那个时代，随着交往的频繁，通信的方便，异国情调也在现代世界里逐渐消失，这使他深感懊恼。他感叹地说：“世界上异国情调的张力正在减弱。异国情调，即心理、审美或物理能量的来源（我固然不想混淆这些层次），也正在减弱。”对于这位诗人说来，这也正是诗意的减弱，是灵感的可能性越来越少。于是他问道：“神秘在哪里？距离又在哪里？”[2]

神秘感和文化差异的距离对于一位象征派诗人而言，

---

〔1〕 Tzvetan Todorov, *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought*, trans. Catherine Porter (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993), p. 329.

〔2〕 Segalen, *Essai sur l'exotisme*, pp. 76, 77.

也许有审美价值，但对于不同文化之间的了解和阐释，却并没有好处。尤其从一个欧洲人立场出发，欣赏异国情调，赞美中国与欧洲不同，骨子里就难免没有一点自我优越感，是从发达国家来的人对滞后国家更近于“原始生态”的赞赏。持这种态度来赞赏文化差异，来赞颂中国的旧事物和旧传统，就曾经引起鲁迅强烈的反感。鲁迅说在这类赞赏中国的外国人当中，有两种人是不“可恕”的：“其一是以中国人为劣种，只配悉照原来模样，因而故意称赞中国的旧物。其一是愿世间人各不相同以增自己旅行的兴趣，到中国看辫子，到日本看木屐，到高丽看笠子，倘若服饰一样，便索然无味了，因而来反对亚洲的欧化。这些都可憎恶。”[1]事实上，有些人对文化差异的赞美就正是这样一种猎奇心态，是希望他人提供文化上的异国情调为自己所欣赏。爱德华·赛义德著名的《东方主义》批评十九世纪西方对阿拉伯世界的想象，就是批评西方人并不愿意真正了解阿拉伯世界的现实，却按照自己的想象建构一个区别于欧洲的东方，一个体现纯粹差异的“他者”。应该说，这种“东方主义”在西方所想象的东方形象当

---

〔1〕鲁迅《坟·灯下漫笔二》，《鲁迅全集》，北京：人民文学出版社一九八一年，第一卷，页216。

中，包括所想象的中国当中，的确都有相当大的影响，而这种影响对于建立东西方之间跨文化的理解说来，是一个必须克服的障碍。

在西方当代的文化研究中，强调文化差异还有另一个原因，那就是文化相对主义的影响，而这种影响之产生，又有其思想意识发展的脉络。二十世纪五六十年代以后，随着亚非拉地区殖民地国家纷纷独立，西方学界对十九世纪欧洲殖民主义和帝国主义时代的政治和意识形态都有深刻反省和激烈批判。在欧洲列强向外殖民扩张的时代，殖民者认为自己代表了先进发达的欧洲文明，并以欧洲为普遍标准和尺度去衡量非欧洲国家。所以那种普世主义并不是真正的普世价值，而是以欧洲的价值为普世价值，并且强加于人，在理论上为殖民主义和种族主义辩护。在殖民主义已经成为历史陈迹的时代，西方当代的文化研究就特别注意抛弃过去那种老的普世主义，批判欧洲中心主义于是成为学界共识，而文化相对主义也应运而起，逐渐成为文化研究中占据主导地位的理论和思想。什么是文化相对主义呢？美国亚洲研究学会的刊物《亚洲研究学刊》（*Journal of Asian Studies*）在二十世纪九十年代之初，曾经就普世主义和相对主义问题展开讨论，当时《亚洲研究学刊》主编戴维·巴克就说，文化相对主义是美国大多数亚

洲研究者奉行的基本原则，他们怀疑“有任何概念上的工具，可以用跨越不同主体而有效的方式，来理解和解释人的行为和意义”[1]。由此可见，文化相对主义基本上是怀疑甚至否认不同文化之间存在理解和解释的可能。反对把欧洲的文化价值（例如基督教的宗教和伦理）作为普遍价值强加给欧洲以外的其他国家，这在政治和伦理的意义上都是正确的，但是由此而走向另一个极端，否认不同国家的人能够跨越文化差异，达到某种共识，甚至否认不同文化之间有任何共同价值，否认跨文化理解的可能，那就引出另一些问题。值得注意的是，当代西方文化研究中占据主导的文化相对主义，就往往走向另一个极端。

耶鲁大学研究中国历史的学者史景迁曾在讨论西方对中国的想象中，特别提到所谓“法国人的异国情调”，认为建立起一整套“互相支持印证的形象和感觉”来描述一个充满异国情调的中国，“似乎是法国人特别擅长”[2]。这种异国情调论和对文化差异的强调，当然不是法国人独有的，但在法国的学术思想传统中，确实有这样一种强调不同民

---

〔1〕 David D. Buck, “Forum on Universalism and Relativism in Asian Studies: Editor's Introduction”, *The Journal of Asian Studies*, vol. 50, no. 1 (Feb. 1991), p. 30.

〔2〕 Jonathan D. Spence, *The Chan's Great Continent: China in Western Minds* (W. W. Norton, 1998), p. 145.

族文化差异的思想传承。例如二十世纪初法国著名人类学家列维－布鲁尔（Lucien Lévy-Brühl，1857—1939）发表《原始心态》（*La mentalité primitive*，1922）一书，认为欧洲以外神话式的原始思维不同于现代欧洲人的逻辑思维，这种对“心态”或“思维方式”差异的强调，在西方人类学和民族学研究中都产生过很大影响。法国汉学家葛兰言（Marcel Granet，1884—1940）著有《中国人的思维》（*La pensée chinoise*，1934）一书，就尤其注重区分东方和欧洲不同的心态或思维方式。这在法国汉学家谢和耐的《基督教与中国》（*China et Christianisme*：*Action et reaction*，1982）一书中，表现得尤其明显。谢和耐探讨基督教在中国传教不成功的原因，认为那反映出的“不仅是不同知识传统的差异，而且更是不同思想范畴和思维模式的差异”[1]。谢和耐把具体历史事件的探讨提升到哲学的层次，而且以语言等同于思维。他认为中国人的语言没有语法，中国人的思维也不能构想抽象概念，因此与西方的语言和思维都恰恰相反。他说：“除了中文之外，再也想不出与希腊、拉丁或梵文更不相同的语言模式了。在全世界所有的语言里，中

---

〔1〕 Jacques Gernet, *Chine et Christianisme: Action et réaction* (Paris: Éditions Gallimard, 1982), p. 12.

国语言格外特别，既没有按照词法来加以系统区分的语法范畴，也没有任何东西来把动词区别于形容词，把副词区别于补语，把主语区别于定语。”在谢和耐看来，中文缺少语法观念正体现出中国思维模式缺乏超越和精神的范畴，所以中国哲学也相应缺少本体存在的观念。所以他说：“中文里也没有一个表示存在的词，没有任何字可以用来翻译存在和本质这样的概念，而在希腊文里，用 *ousia* 这个名词或中性的 *to on* 就很容易表达这样的观念。所以，在中国根本不知道存在这个概念，即超越现象而永恒不变的实在意义上的存在。”[1]谢和耐认为语言的不同就是思维模式的不同，所以他在这里用希腊和中国代表东西方两种不同的语言和文化传统，认为两者之间从思维方式到文化价值都有根本差异。在他书的结尾，这种对文化差异的强调的确越来越走向极端。谢和耐作出后来颇有争议的一个论断，说当时欧洲传教士们在中国所见到的不仅是与欧洲完全不同的另一种文明，甚至是完全不同的另一种人，他说：“他们面对的是另一种人类（ils se trouvaient en présenced'une autre humanité ）。”[2]

---

〔1〕 Jacques Gernet, Chine et Christianisme: Action et r é action (Paris: Éditions Gallimard, 1982), p. 325.

〔2〕 同上书，页 333。

把希腊与中国相对比，视中国为希腊即欧洲之反面，这是当代法国学者于连不断重复的一个基本观点。他在一九八五年发表的一部早期的著作里，就已经提出把中国作为“文化间的他者”（l'altérité interculturelle）来研究，因为古代中国是唯一没有和希腊即西方世界有任何接触的另一种文明，所以他认为可以通过研究文化上他者的中国来反观希腊，即从反面认识欧洲自己。于连明确地说，研究中国的意义在于使欧洲人能够“回归自我”，使他们可以“重新审视我们自己的问题、传统和动机”。所以他宣称说：“西方汉学家完全有资格做一个西方的发现者；他的汉学知识也因此可以成为他的新工具。”[1]由于中西语言、历史、思想、文化都极不相同，所以“中国提供了一个案例，研究这个案例就可以让我们从外部来反观西方的思想”[2]。于连二〇〇〇年出版的一本书题为《从外部（中国）来思考》，他在那本书里重复这一观点，认为中国为西方学者提供了一个从外部来思考的机缘，使他们可以避开从古希腊

---

〔1〕 François Jullien, *La valeur allusive: Des catégories originales de l'interprétation poétique dans la tradition chinoise* (*Contribution à une réflexion sur l'altérité interculturelle*) (Paris: École françaised'Extrême-Orient, 1985), p. 8; see also pp. 11—12.

〔2〕 François Jullien, *Detour and Access: Strategies of Meaning in China and Greece*, trans. Sophie Hawkes (New York: Zone Books, 2000), p. 9.

到近代欧洲的老路而另辟蹊径。于连说："如果要'摆脱希腊框架'，如果要寻找适当的支持和角度，那么除了常言所谓'走向中国'之外，我真看不到还有什么别的路可走。简单说来，这是有详细文字记载，而其语言和历史的演变与欧洲又完全不同的唯一一种文明。"在福柯以中国为"异托邦"（heterotopia）的概念里，于连找到了他的理论依据。福柯曾论述"非欧洲"在结构上的差异，但在于连看来，福柯的"非欧洲"仍然太笼统，"太模糊不清，因为它包括了整个远东"。他把这个概念进一步缩小，然后宣称说："严格说来，'非欧洲'就是中国，而不可能是任何别的东西。"[1]在于连的著作里，中国和希腊或欧洲构成了一个非此即彼的对立。

于连不断把中国作为似乎有魔力的镜子，让欧洲在里面看到自己的反面，这当中常用的办法，就是在希腊与中国的对立中，设立起一系列彼此相反的范畴。例如他把希腊哲学及其对真理的追求，拿来和中国逐一比照，说中国人讲求智慧而对真理问题毫不关注。他说"中国人对存在、对上帝和对自由三者都抱无所谓的态度"[2]。于连说，希腊

---

〔1〕 François Jullien with Thierry Marchaisse, *Penser d'un Dehors* (*ln Chine*) *: Entretiens d'Extrême-Occident* (Paris: Éditions du Seuil, 2000), p. 39.

〔2〕 同上书，页264。

真理的概念和存在的观念互相关联，而在中国，“由于不曾构想过存在的意义（在中国的文言里，甚至根本就没有此意义上的“存在”这个字），所以也就没有真理的概念”[1]。这使我们想起，前面所引谢和耐说过几乎同样的话。又如于连认为，逻各斯的观念在西方引向真理或超越性的本源，可是在中国，“智慧所倡导的道却引向无。其终点既不是神启的真理，也不是发现的真理”[2]。在于连的著作中，常常可以找到一个概念的对照表，而且都展现同一个对比模式：即希腊有某种观念，而在中国则没有那个观念，或有与之不同的另一种观念。于是于连把希腊即西方与中国作了一连串的对比：存在与变动、注意因果与讲求势态、注重个人与考虑集体、形上与自然、自由与随机应变、热衷于思想观念与对思想观念毫无兴趣、历史哲学与没有历史的智慧等等，不一而足。[3]在这一系列的反面比较中，对比模式始终如一，于是正如苏源熙所评论的那样，于连的中国变成“他心目中欧洲的反面意象，用列维纳斯的话来说，就是‘我所不是的’——可是那（恰恰）不是列维纳

〔1〕 François Jullien, “Did Philosophers Have to Become Fixated on Truth?” trans. Janet Lloyd, *Critical Inquiry* 28:4 (Summer 2002): 810.

〔2〕 同上书，页820。

〔3〕 同上书，页823—824。

斯的意思”[1]。苏源熙提醒我们注意于连的循环论述，因为那论述的目的早已预先决定了论述的结论。因此，无论于连讨论的是中国的什么观念，无论说中国没有“存在”、“真理”或者别的什么概念范畴，他都并没有描述中国思想状况的实际情形，而只是从他那个希腊与中国对比的框架中，产生出一些完全可以预料的结论。因此苏源熙认为，如果不摆脱这个对比模式，“那么于连的方法产生的结果越多，他那个对比阅读的原则就越站不住。不断制造规范的、相互对应的对立，就把‘他者’转变成了‘我们的他者’，也就是说，转变成一幅我们自己（或对自己的某种理解）的反面肖像。在这一转变中，本来是未知事物的魅力，就有可能变成一种扭曲形式的自恋”[2]。从列维－布鲁尔、葛兰言到谢和耐再到于连，尽管他们研究的领域不完全相同，各自的成就也不一样，但我们可以看出，在把文化差异推向语言和思维方式的根本区别上面，他们在学术思想上有先后继承的脉络，有一条明显的线索。把中国视为西方的“他者”或反面，在法国有关中国的论述中，似乎有相当的影响。

---

〔1〕 Haun Saussy, *Great Walls of Discourse and Other Adventures in Cultural China* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2001), p. 111.

〔2〕 同上书，页112。

然而就像我在前面已经说过的那样，对文化差异的强调绝不只是法国学者独有的倾向。例如就人类学和民族学研究而言，美国学者乔治·马柯斯就说，过去传统的人种学家（ethnographer）相信文化差异“可以完全被消化，也就是说，通过破解结构的密码和更好地翻译等手段，可以将之吸收到理论和描述中去”。可是到了我们这个后现代时代，“激烈或剩余的差异”却成为研究领域里的主导概念，其基本预设是“差异永远不可能被完全消化、征服，或被体验”。突出差异于是成为后现代人种学一个明确的标志。马柯斯说：“解释或说明另一个文化主体的任何努力，都总免不了有剩余的差异留存下来。”[1]在文化人类学和人种学研究当中，强调文化差异于是具有规范的意义。在美国亚洲研究学界，如戴维·巴克所说，文化相对主义是大多数研究者奉行的基本原则。另一位美国学者里查·尼斯贝特二〇〇三年出版了一部标题就很明确的书，叫做《思维的地图：亚洲人与西方人如何不同思考……以及为什么》。尼斯贝特认为：“人类的认知并非到处都是一样。第一，不同文化的人们其‘形上思维’就不同，即对世界的本质抱有

〔1〕 George E. Marcus, *Ethnography through Thick and Thin* (Princeton: Princeton University Press, 1998), p. 186.

根本不同的信念。第二，不同群体典型的思维过程就大为不同。第三，思维过程与对世界本质的信念是一致的：人们使用对他们说来好像有意义的工具来思考，而正是这样的工具使他们理解世界的意义。”[1]在尼斯贝特看来，不同文化和社会群体的人好像都是集体式地思考，其“思维过程”各不相同。在这里我们不难看出，尼斯贝特的观点很接近列维－布鲁尔，即认为不同人种在“心态”或思维方式上也不相同。

令人难以置信的是，尼斯贝特把全部“亚洲人”与全部“西方人”对比，好像“亚洲”或“西方”内部不存在差异，只有东西方之间才有思维方式的差别。他引用一个据他说是“从中国来的极聪明的学生”的话，这位学生对他说：“你知道，你和我之间的区别就在于我把世界想成一个圆，而你把世界想成一条线。”这个学生又继续说：“中国人相信事物不断变化，但总是变回到某种原来的状态。他们注意广大范围之内的事情；他们寻找事物之间的关系；他们认为，不理解全体，就不可能理解局部。西方人则生活在一个更简单，更决定论的世界里；他们不看更大

〔1〕 Richard Nisbett, *The Geography of Thought: How Asians and Westerners Think Differently ... and Why* (New York: The Free Press, 2003), pp. xvi—xvii.

的图景，却聚焦在突出的人或事上面；而且他们以为他们可以控制事物的发展，因为他们知道事物运行的规律。”[1]我不知道这段话是否真是一位中国学生告诉他的，但看来这位“从中国来的极聪明的学生”并不是那么聪明，因为他并不知道把世界想成一个圆，在西方哲学和神学里都是一个常见的比喻，而且“不理解全体，就不可能理解局部”也绝不是中国人特有的观念，因为那正是西方阐释学的一个基本概念，即所谓“阐释的循环”（hermeneutic circle）。问题不在于这位学生的话有没有道理，而在于尼斯贝特拿一个中国学生并不很高明的话来代表全体“亚洲人”的思维。这的确是过分强调文化差异的人很容易犯的错误，即把东方和西方看成互相对立的两个集体，而完全忽略这两者内部的差异，完全忽略不同个人的观念和看法。他们为了“证明”东西方的根本差异，就很容易以偏概全，把一个人的意见或一个文化传统中某一方面或某一局部来代表复杂丰富的整体。其实任何一个丰富的文化传统都有各种各样不同的思想，有各种思潮和学派，他们互相之间的争论和辩难，就形成这个文化传统的各种观念和价值。在理

---

〔1〕 Richard Nisbett, *The Geography of Thought: How Asians and Westerners Think Differently ... and Why*（New York: The Free Press, 2003），p. xiv.

解不同文化时，我们不应该只看一点，不及其余，把丰富多彩的文化传统简单化为一个方面，一种形象。

让我们就拿于连所谓希腊有真理的概念，而中国则没有这一概念作例子，稍作探讨。正如研究希腊古代思想的权威学者罗界爵士指出的那样，就真理概念而言，古代希腊起码有三种互不相同的看法，即“客观论、相对论和怀疑论的立场”[1]。巴门尼德斯、柏拉图和亚里士多德等哲学家可以说是客观论的代表，因为他们认为真理是不以人的意志为转移的客观存在。普罗塔戈拉斯提出“人乃是万物的尺度”，就代表了主观论或相对论的立场，因为按照他的理论，真理不是客观的，而是以人来衡量或决定。不仅皮洛派怀疑论者在希腊化时代代表了第三种立场，即怀疑论的立场，而且哥吉亚斯早在公元前五世纪就已提出很明确的怀疑论。哥吉亚斯认为，第一，真理根本就不存在；第二，就算有真理存在，人也无法认识；第三，就算你认识了真理，也没有办法把真理表述出来。所以正如罗界所说，在古代希腊“并没有一个统一的希腊人关于真理的概念。希腊人不仅在问题的答案上意见不一致，而且在问题本身

---

〔1〕 G. E. R. Lloyd, *Ancient Worlds, Modern Civilizations: Philosophical Perspectives on Greek and Chinese Science and Culture* (Oxford: Oxford University Press, 2004), p. 53.

就意见不一致”[1]。宣传希腊人有一个统一的真理概念，而且认为那是独特的西方概念，就不过是抹杀了希腊和西方思想内部的各种差异，然后提出一个简单化的文化本质的观念。这一类简单化的说法，实际上都是站不住脚的。

在古代中国，关于真理、现实、客观性、可靠性等等，同样有各种不同的立场和看法。孔子提出语言与实际切合的“正名”，那是先秦思想中一个重要的问题。荀子《正名篇》指出名词都是“约定俗成”，可是一旦约定，就不可随便混淆；《修身篇》认定是非有别，“是是非非谓之知，非是是非谓之愚”；然而道家的庄子则持完全不同的看法，《齐物论》里说，天下的名词是非都是相对于某一观点而言，所以是完全相对的，“是亦彼也，彼亦是也。彼亦一是非，此亦一是非”。既然各人都有自己的是非，他就怀疑地问道：“果且有彼是乎哉？果且无彼是乎哉？”在《齐物论》结尾，有庄周梦为胡蝶一段有名的故事，他说：“不知周之梦为胡蝶与？胡蝶之梦为周与？”所以我们可以说，荀子的看法近似“亚里士多德关于什么是真理的意见”，而与之相反的庄子的看法，则“甚至比普罗塔戈拉斯的相对

---

[1] G. E. R. Lloyd, *Ancient Worlds, Modern Civilizations: Philosophical Perspectives on Greek and Chinese Science and Culture* (Oxford: Oxford University Press, 2004), pp. 54, 55.

主义还走得更远"[1]。这就是说，关于真理和是非等问题，古代中国和希腊都有种种讨论，于连所谓只有希腊有真理概念，中国则无，是在两方面都站不住脚的简单化说法。

文化相对主义也许最有影响的是托马斯·库恩在《科学革命的结构》一书中提出的"不可通约性"（incommensurability）概念。库恩本来讨论的是科学史，他认为科学革命的出现是因为科学家在一定历史时刻提出新的范式（paradigm），对自然和世界都提出全新的理解，完全改变了理解事物的基本方式，于是在新的和旧的范式之间，科学家们完全没有共同语言，没有相互理解的可能，所以不同范式之间是"不可通约的"。这个概念在科学史本身就引起争论，因为库恩讨论的主要例子，即托勒密地心说与哥白尼日心说两种宇宙论的冲突，如果两派学者相互之间完全不理解，真的没有任何共同语言，他们又怎么可能争论起来呢？但库恩"不可通约的范式"这个概念很快超出了科学史范围，在人文和社会科学研究中产生了巨大影响，成为文化相对主义一个重要的概念。按照这个"不可通约"的概念，不同文化和不同社会群体互相之间没有共同语言，

---

〔1〕 G. E. R. Lloyd, *Ancient Worlds, Modern Civilizations: Philosophical Perspectives on Greek and Chinese Science and Culture* (Oxford: Oxford University Press, 2004), p. 59.

不可能相互理解，这就构成了林赛水（Lindsay Waters）所谓“不可通约的时代”。林赛水认为，与其就美国的情形而言，一旦这个否认不同范式可以相互理解的概念运用到文化和社会的领域，就往往为社会的碎裂化、“为重新出现的部落主义提供依据”[1]。这个“不可通约性”概念在美国影响非常广泛，帮助造成不同群体之间互相隔阂的状态，成了“证明身份政治（identity politics）合理的一个关键概念，而这种身份政治坚持认为，人们不可能跨越团体来思考”。在其最极端的形式里，“不可通约性在为一种狭隘、绝对而反对多元的相对主义辩护”[2]。在这种情形下，不同文化之间的差异当然更受强调，尤其东西方文化之间的跨文化理解，就更受到根本的质疑。如果不同文化之间真是“不可通约”，那就不可能有跨文化理解，任何比较研究也就没有意义。因此，我们必须批判地思考文化相对主义，尤其是那种走极端的形式，才可能有不同文化的理解和阐释。

阐释学的基本立场是，理解既然是普遍存在、具本体意义的活动，那么理解就不仅必须而且总是可能的，跨文化的理解也是如此。伽达默尔一九八一年曾经在巴黎与德

---

〔1〕 Lindsay Waters, “The Age of Incommensurability”, *Boundary 2* 28:2 (Summer 2001): 144.

〔2〕 同上书，页 145。

里达有过一场没有互相真正对话的对话，其中争论的一个问题就是理解的可能性。伽达默尔认为理解虽然需要努力，但总是可能的："理解力是人的一个基本能力，是使他得以与他人共同生活的能力，是尤其在使用语言和参与对话中显示出来的能力。在这方面说来，阐释学的普遍性是毋庸置疑的。"[1]不同文化当然存在差异，中国和欧洲无论在种族、语言、历史、文化或社会结构等方面，都互不相同，这是我们生活当中一些明显的事实，但在阐释学上有意义的问题是：我们应该如何克服语言、文化、历史和社会等等方面的差异，达到不同文化传统之间的相互理解？

伽达默尔在《真理与方法》最后部分以语言的理解为中心，把两个人面对面的对话交谈作为典型的阐释活动，而特别分析两种不同语言通过翻译来对话的情形，认为那种情形很能帮助我们了解整个理解的过程。翻译是在两个人的对话之间另外有一个中介，因而使人意识到直接对话的障碍，而真正的理解就必须消除这样的障碍。伽达默尔说："哪里有理解，哪里就没有翻译，而只有说话。懂得一

---

〔1〕Hans-Georg Gadamer, "text and Interpretation", trans. Dennis J. Schmidt and Richard Palmer, in Diane P. Michelfelder and Richard E. Palmer (eds.), *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter* (Albany: State University of New York Press, 1989), p. 21.

种外语就意味着我们不需要把外语翻译成自己的语言。真正掌握了一种语言，就没有必要翻译——事实上也似乎不可能有任何翻译。”（页 384—385）换言之，在伽达默尔看来，理解必须在一种语言里进行，他又进一步说：“每一种语言都可以学到完美的程度，到了那个程度，就不需要从自己的母语翻译成外语，也不需要从外语翻译成自己的母语，而是直接在那种外语里思考。在对话中要能够达于理解，完全掌握语言是一个必要条件。”（页 385）伽达默尔认为每个人都有学习语言的能力。通过努力，我们就可以掌握一种外语，用那种外语来思考并参与那种语言的对话之中。这就是说，我们完全有可能跨越语言和文化的差异和障碍，达到跨文化的理解。当然，翻译本身也是理解。伽达默尔说，翻译“不可能只是重新唤起作者头脑中原来那个思考过程，而必然是在译者对原文意义的理解指导之下，对原文的重新创造。谁也不会怀疑，我们在这里处理的是解释，而不是简单的复制”（页 386）。无论完美的翻译还是把一种外语掌握到完美的程度而直接使用那种语言来思考和对话，都意味着我们有可能跨越不同语言的差异，因此，跨越文化障碍的理解不仅可能，而且必要。

从阐释学的角度看来，差异的普遍存在使理解和阐释成为必要，但理解并不是差异的消除，不是把理解者自己

主观的先入之见投射到被理解的客体上，也不是而且不可能是完全排除理解者自身的主观性，把自己变成另一个文化的“他者”。在对话中达到相互理解，正如伽达默尔所说，是“视野的融合”。在对话中表达出来的“不只是我的，或者文本作者的，而是我们共有的东西”（页388）。跨文化理解的目的不是把不同文化变得一致而毫无区别，而是深入认识不同文化，既认识其中的差异，也认识其中相通和共同之处。我们反对的不是文化差异，而是把文化差异绝对化，把不同文化说成毫无相互理解的可能。相对于西方当代理论对文化差异的高度强调，相当于影响极大的文化“不可通约性”概念，尤其相当于把东西方绝对对立起来的做法，我们有必要指出跨文化理解的必要和可能，指出不同文化之间可以有沟通契合之处。但这并不是否认中西文化的差异。

要说中国与西方的差异，在比较中可以明显见出的一个重要差异，就是宗教在中西文化和社会传统中的地位和作用都极为不同。中国文化中当然有宗教，有道教和佛教，还有民间信仰，都是宗教，然而比较起犹太教、基督教或伊斯兰教在西方和在伊斯兰国家的影响，中国就没有那样组织严密的教会，没有哪一种宗教可以强大到在社会生活中占据主导的地位，更没有哪一种宗教可以与政治权力相

抗衡。在中国，可以说政治取代了宗教，有时政治带有极强的宗教性，而在西方和在伊斯兰世界，宗教则曾经或仍然带有极强的政治性。欧洲经过文艺复兴、宗教改革和启蒙时代，实现了政教分离，进入世俗化的现代社会，但在中国，可以说整个文化传统原本就是世俗化的，但由于中国没有宗教的主导地位，也就没有宗教力量逐渐弱小的转化，所以中国的世俗化与西方的世俗化既有相同，又有区别，这对于理解中西文化和社会都非常重要。对于宗教在中西文化中的差异，只有在比较之中，才可以看得很清楚。我们应该承认，就宗教的社会地位和影响而言，中国与西方有深刻的差异，但这种差异是程度的差异，不是性质上的根本不同，更不是非此即彼的互相排斥。具体研究这种差异在历史上产生的原因和对各自文化传统的影响，应该是很有意义的课题，但像谢和耐那样把这种差异归结到语言和思维的哲学高度，认为中国人根本没有抽象思维能力，根本不可能构想超越的宗教和神的观念，那就是言过其实而大谬不然了。

在跨文化的比较研究中，应该注重同还是注重异，这好像是许多人都想提的一个问题。但这个问题本身不是一个真正的问题，因为脱离开具体环境，抽象地谈比较研究，就无法说应该是趋同还是求异。事物总是有相同或相通之

处，也必然有差异和区别，而比较研究是趋同还是求异，要看具体研究的范围和性质来确定。伽达默尔把两个人的对话视为提出问题和回答，就像苏格拉底的对话一样，这当中问题是开放和不确定的，但“问题的开放又不是无止境的。它会受到问题的视野的制约”（页 363）。这就是说，在跨文化研究中，我们在讨论一个具体问题的时候，“同”或者“异”会几乎“自然”地显现出来，而趋同或者求异都只在这样的具体环境里才可以确定。就像我前面已经提到的，西方当代理论对文化差异过度强调，这就在我们与西方学术的对话当中构成一个背景，提出了一个基本问题，而回答这样的问题，我们就有必要针对文化相对主义的极端化，指出不同文化之间的共同和契合。但另一方面，如果我们研究某一文化现象或某一方面具体的差异，也许在大致相同的背景下，仔细分析一些重要的区别，又可能成为研究的重点。无论“同”还是“异”都是一个程度的问题，事物之间往往是既相同又相异，完全相同或毫无一点共同之处，都是极少的情形。文化相对主义过度强调差异，其错误就在于忽略了度的问题。

与此同时，差异并不只是存在于文化之间，也同样存在于同一文化之内。抹杀一个文化传统内部的差异，只突出文化之间的差异，往往是文化相对主义的错误。人类的

差异其实是普遍存在的，每一个人的 DNA 和指纹都不一样，可以成为鉴别不同人的法律依据，无论外貌还是内在的思想也都有不同，所以即使在同一社会和同一群体之内，也存在个人之间的差异。在一个文化传统内部，有不同的思想意识、不同的价值观念，所以在同一语言和文化传统之内，也存在文化的差异。不同语言和不同文化传统，当然有更明显的文化差异。于是差异可以说有个人的、文化内部的和文化之间的这样三种层次，跨文化研究不能只看见文化之间明显的差异，忽略个人和同一文化传统内部的差异。我们前面提到尼斯贝特把一个中国学生说的话拿来代表全部“亚洲人”，并与全部“西方人”相对比，就显然忽略了文化之内多元思想的可能，而把东西方文化做简单、绝对的对比。就中国而言，我们传统上说有儒、释、道三教，进入现代，就有更多不同的思想。西方虽然在宗教上简单说来是基督教占主导，但基督教内部又有天主教和新教之别，天主教和新教内部还有各种教派，更不用说在哲学、神学和政治学等其他方面的各种不同思想意识。在同一个地区，当各个不同民族进入现代世界而建立起不同国家意识的时候，各自的文化传统就显出特点而逐渐区分开来。这在欧洲是如此，在东亚也是如此。就东亚而言，中国、日本、韩国以及同一地区的其他国家，在古代曾经都

受到中国文化的影响，使用中国的汉字为他们共同的书写文字，但到近代则发生很大变化。所以无论“亚洲人”还是“西方人”都不是一个很有用的概念，因为这种概念太宽泛而忽略了太多文化差异。去仔细分梳历史上这不同地区和不同文化的形态，各自内部的差异，而不是把亚洲和西方简单对立，那也许才是更有意义的研究。

如果说阐释的过程像是一种对话，那么重要的就是保持对话的开放性，不要先入为主而阻碍对话的展开，也就是不要预先肯定同或者异。伽达默尔说：

> 我们说我们“进行”对话，然而越是真正的对话，就越不会受参与对话者意志的主导。所以真正的对话从来不是我们预想要进行的。一般更准确地说，是我们落入对话之中，甚至是我们被卷入其中。一句话如何随另一句话而来，对话如何辗转曲折，走向其结论，在某种意义上固然是由对话者进行，但对话的双方更多是被对话所引导，而不是对话的引导者。谁也不可能预先知道对话会有什么“结果”。（页 383）

伽达默尔在此描述的苏格拉底式的对话，或者说探讨问题、达于认识和得出真理的辩证过程，是一个开放的、

充满各种可能的过程。我们可以把跨文化理解和一切研究都想象成这样的对话，是与研究对象的对话，与前人和其他研究者的对话，而对话的结果如何，不是预先可以完全料定，却需要在对话过程中不断发现和展开。跨文化理解当然不是轻而易举就可以达到的，对文化差异的过度强调会造成理解的障碍和困难，忽略重要的差异而牵强附会，也同样会造成理解的障碍和困难。把握好同与异的程度，在异中求同，在同中见异，这种在对话中反复沉潜的结果，应该是达于接近真理的正确理解。但阐释和理解是一个无尽的过程，我们在不断追求中务求接近真理而不可能穷尽真理，这就是阐释在人生当中的本体意义。

问答部分

问：张教授，您好！我在一九九八年第一次读到您的书《道与逻各斯》，是冯川教授翻译的。我看了很受启发，也很喜欢，并且从此记住了张隆溪教授的名字。今天很荣幸能和您面对面地对话。从那时起到现在，我一直在想一个问题，我读的是不是张隆溪教授的思想，因为我读的是一个译本。几天前，我在巴黎参加法国国家图书馆组织的一

个关于程抱一先生的研讨会。程抱一先生把中国古代的唐诗宋词译成法文，现在又有很多中国学者把程抱一先生的作品译成中文。我就怀疑，这还是不是经典的、权威的、最原初的版本。刚才您提到很多法国学者，比如托多洛夫、谢和耐、勒维纳斯、弗朗索瓦·于连，我不知道您是不是读了他们的原文，如果您读的是他们的原文，可能就没有我这样的困惑。如果我没有一定的语言能力，读的可能就是译本。请问您怎么看待语言和文化的转换和传递？由此导致的最终结果是不是不够权威和经典？谢谢！

张隆溪：你想知道，一个著作翻译成其他语言，对读者的理解会不会造成障碍。我们可以从两个方面来看。一方面，作为从事比较研究的人，应该具备一定的外语能力，较好地掌握一到两门外语。最好能读原文，因为很多问题，尤其文学的理解与原文的文字本身有很重要的关系。脱离原文，完全靠翻译去理解是有问题的。说到这里，我想到于连，他自己不会讲中文，但他书里经常提到中国如何如何。他只会法文。我能看法文。我在美国读书的时候，要求用英文写论文，但重要段落我会去看法文原文。一般来讲，一个人不可能懂所有的语言，这是现实。可能有人宣称自己懂好多种语言，我对此表示怀疑。任何东西都有个程度问题，语言也是。钱锺书先生在给我的一封信里曾经说，

学外语就像温度计一样，是有很多度数（degrees）的，所以就看你是到哪个度（degree）了。一度两度是度，一百度也是度，所以要看你掌握到什么程度。我们每个人的语言能力都是有局限的，不可能什么都懂，所以在研究中要依靠翻译是不可避免的。除非你只是非常狭隘地做些研究，你可以不管。如果你要了解你研究的问题，国际上的学者是怎么看的，你还是需要读一些外文资料的。所以，一方面要注重从外文原文去把握，另一方面，有时候不得不看译文。如果你不懂原文，在讲到具体东西时，你最好不用译文。比如说，讲到具体的文本分析时，你如果不懂原文只看译文，就要很小心，因为你没法判断。你可以比较不同译本，但是最好要懂原文，不然的话就很难。回到你刚才提到的冯川先生对我的作品的翻译，我没有从头到尾全部看，但基本看下来，翻译把握得很准确，意思是对的。我不能说每个字都很准确，但是我觉得翻译得不错。你刚说到程抱一先生把中国古诗翻译成法文，然后中国学者又把他的作品翻译回中文。现在非常重视汉学家或是国外作家写的关于中国的东西，这是好的，因为以前完全闭塞，不知道别人在讲什么，现在把这些翻译过来是好事。但是到底翻译的质量怎么样呢，很难说，每个人在研究当中要小心地把握。我们没有一个简单的答案，说这个翻译根本

不能用，或者完全可以用。我觉得用还是能用，但是文字细节要小心。

问：张教授，您好！众所周知，以美国为首的基督教世界与阿拉伯世界之间存在冲突，我的问题是，两个世界之间的冲突，和文化的差异是不是有关联？然后，他们的这种冲突，是因为他们彼此不理解导致的，还是因为他们理解差异但无法接受差异导致的？谢谢！

张隆溪：我想这种冲突不单是文化的，但是必然跟文化有关系。拿现在来讲，美国和阿拉伯世界有很多冲突，当然不单单是文化的问题，涉及很多经济利益和政治权力的冲突。正是因为这个原因，我们都不太同意亨廷顿讲的文化和文明的冲突。但是这种冲突当然带有文化的性质。你刚才说众所周知，不太对，美国只有两百多年的历史，而这个冲突起码是上千年的历史，比如在欧洲十字军远征的时候就有这种冲突了。基督教和伊斯兰教有相近的地方，例如伊斯兰教承认耶稣、亚伯拉罕以及很多旧约和新约里面的人物。两者有共同的地方，但它们在教义上有所不同，所以冲突的原因是很复杂的，不能简单地说是文化或不是文化的问题，当然和文化是绝对有关系的。另外一个问题，它们是不理解产生冲突还是理解了产生冲突，我觉得是两

者都有。一种是不理解，互相之间有猜忌和误解，另一方面是确实理解了但无法融合。我觉得宗教本身有很强的排他性，不要说基督教和阿拉伯的伊斯兰教之间，基督教内部，新教和旧教之间，在欧洲都有长达三十年的宗教战争，甚至有圣巴托罗缪之夜的大屠杀（*Massacre de la Saint-Barthélemy*），从一个晚上开始，几天之内在巴黎和法国各地要把新教徒全杀光，死了好几千人，这是非常残酷的事。再比如说英国的国教，出于个人和国家的原因，它既不属于旧教，也不完全属于新教。亨利八世要消灭天主教会，没收天主教教会的财产，但到了玛丽女王时，又把新教的人杀掉，可见宗教冲突非常厉害，有很强的排他性。中国和西方一个很大的区别是宗教在中国没有变得这么强大，所以中国人也打仗，为政治原因打仗，但很少为宗教原因打仗。因此，这是非常复杂的，当中涉及文化，也涉及其他利益因素。

问：张教授，您好！刚才谈到了翻译过程中意义传递的严格性和确定性问题，我一直觉得，在我们自身的文化系统内，可能也会遇到理解的问题，比如说，对自由、平等这类语词，我们提到这样的语词的时候，我们的理解是不是保持在同一个层面上，我们如何确保在系统内部，我们在

提到这些语词时的理解是统一的。即便是对理解这个词本身的理解，又是如何去把握这个声音或是符号背后真实的意义呢？对理解这个词真实意义的把握又是如何成为可能的？谢谢！

张隆溪：凡是复杂的概念，都不是这么简单的，譬如说自由、平等，不同的时候可能就有不同的理解，而且在同一个时候，不同的人也许也有不同的理解。生活就是这样。人生非常复杂，很多事情不能简单地达成共识。什么是权威的理解？就是能够使大家都信服的理解，是大家都觉得更高明的意见，能够照顾到各个方面的意见，而不是抓到一点就片面强调一点的意见。例如文本分析，只侧重一部分而忽略其他部分，这就是不对的。理解和解释的说服力就在于最能把这东西讲得圆通合理，获得大家认同。建立权威性理解是必要的，但哪怕是权威性理解也不是唯一的理解。一个社会总是多元化的，有多元的可能和多元的理解，这是人生必然存在的现象。我们希望达到正确的理解，但人文方面的理解，很难有一种唯一的解释，这是我们不得不接受的一种现实。

问：张教授，您好！我有两个问题。第一个问题，您刚刚说到，中国没有很严密的宗教组织。可能大部分中国人都

没有什么宗教信仰。我想请教您，对于这件事，我们中国人应该觉得喜还是忧？第二个问题，可能我之前没听您的演讲，我自己理解的阐释学可能更多注重理解一些已知和现有的文化及一些共通性上。我想请教您，您致力于阐释学的发展，那您觉得阐释学的创新点对文化的新的贡献会体现在哪些方面？

张隆溪：第一个问题，关于宗教，是喜还是忧，这个问题很难一概而论。我觉得从好的方面来讲，宗教没有在中国占据统治的地位，因此不像在西方或是阿拉伯世界，出现宗教对人实施严格的控制。西方出现过宗教压制人的时期，在中国没有这种情况，也没有宗教的战争。从这个角度来说，是好的。当然，也有人说，中国不像西方那样经历过宗教的强大力量，然后再世俗化的过程，因此没有政教分离这样的观念。在这个意义上，中国传统上没有极为强大的宗教，对宗教、宗教连带产生的问题，可能看法会有些不同，可能会影响社会的基本价值观念和基本结构。研究中国近代思想史的专家张灏先生曾提出一个重要的观念，写过一篇文章讲《幽暗意识与中国传统》。在西方，基督教有原罪观念，认为每个人生下来都是有罪的，认为人的本性是恶，这就是所谓幽暗意识。这一意识既然认为人性是恶，所有的人在上帝面前，在死后，都是一样的，就不太

注重世俗社会的区别。皇帝和乞丐在社会地位上有很大的差别，但在上帝面前是平等的，这种基本的平等观念与西方的民主思想和制度有很大关系。张灏认为中国没有由宗教产生的幽暗意识，也就难以从中国儒家传统中产生民主思想。他主要批评新儒家，因为新儒家认为在中国的儒家传统里，可以“开出”自由和民主，而张灏认为这是不可能的，中国的儒家传统里面没有这种对人性恶的深刻认识，没有这种在上帝面前人人平等的观念，没有幽暗意识。从这个意义上来讲，中国没有宗教可能会造成我们在这方面的一些缺失，我觉得张灏讲得是有道理的。

第二个问题，阐释学的创新点。阐释学和很多理论都不太一样，我之所以对阐释学有兴趣，很重要的原因是，阐释学不是一个给你一个方法，你就能够做出些什么的学科。这也是为什么阐释学和德里达的解构主义相比，在美国没有那么大影响的原因之一。解构主义是具有操作性的，Jonathan Culler（乔纳森·卡勒）写过一本书，*On Deconstruction*（《论解构》），就教给你怎么样去做解构。教你如何读文本，寻找其内在的矛盾和文本的裂缝，不断扩大这裂缝，使这个文本不能自圆其说，直到把整个文本都撑破了，把文本表面要说的东西都给颠覆了，解构也就成功了。这是做解构的一套方法，所以学生学了这个方法之

后，就能够按图索骥、按部就班地去做。伽达默尔的阐释学根本不是一种方法，虽然书名叫《真理与方法》，但他是反对科学主义方法论的，书名有讽刺意味。他的意思是说真正的真理，真正的人生真理，是不可能用一种科学的方法穷尽的。他并没有教给你一个方法，他教的东西很难操作，不能进行大批量生产。换句话说，没有学生可以说，学了这个，就可以写篇论文了。他大多讲的是哲学、美学等很深刻的问题，这些问题讨论和解决的方式要根据具体情况来定。换句话说，他并没有给你一套什么情况都可以用的方法，这就是为什么阐释学没有在西方、在美国产生像解构主义那么大影响的原因。

你问阐释学对我们的文化有什么新贡献，我觉得很难有什么新的贡献。伽达默尔一再强调的就是阐释是本体的现象，因为只要我们存在，就会有理解和解释，就会有阐释的问题。阐释学可以帮助我们去理解历代对文本的阐释，在这个意义上有帮助，会引起我们对评注传统的注意。譬如《诗经》，郑玄和孔颖达的注疏，从阐释学的角度来看，你会发现这些注是非常有意思的，你会发现一些方法和理论上的问题，我想这是它的意义所在。阐释学并不教给你一个新的东西，让你突然有一种全新的看法。

问：张教授，您好！想问您一个关于翻译的问题。我在研究波德莱尔在俄国的影响和接受的问题。我考察波德莱尔在俄国最早的一本诗，波德莱尔《小老太婆》的那首诗，译本有一百七十多行，原文只有七十多行，这种自由的翻译在以前的文学翻译中较为常见。您刚才说，通过翻译无法真正理解原文的意思，特别在具体的文本分析方面。我记得钱锺书先生曾经说过，好的译文能够让读者对作者产生兴趣，从而起到宣传和推广原文的作用。您今天说，读译本无法真正理解作者的原意，那么在这种情况下，作为一个译者，他对自己的身份应该怎样认定呢？他认为自己的任务应该是什么呢？希望听听您的意见。

张隆溪：钱锺书曾说，他之所以要去学外文，就是因为看了林纾翻译的外国小说，恨不得能去看原文，于是增加了学外文的兴趣。这就是为什么他说，一个好的译本会让读者想去认识原作者。你问译者应该怎么定位？文学翻译，或者重要哲学著作的翻译，本来就不是给懂原文的人看的，懂原文的人还需要翻译吗？它们都是给不懂原文的人看的，那么译者应该尽量把原文的意思和原文的价值传达出来。所以翻译的时候，增减几个字，是无关紧要的；重要的是使译文的读者读到译文的感受，和原文的读者读到原文的感受尽可能接近。这是翻译的标准，是译者应该做到的。

翻译文学作品往往是一种创作，因为如果你自己的语言把握不好，把很美的文字翻成没有文采的译本，那么等于是害了原作。不懂原文的人看了译本，就会诧异作品本身怎么这个糟糕，觉得原作没什么价值。这是译本应该避免的。译本达到的效果应该是原作者让读者体会到的效果。

问：张教授，您好！我是学翻译研究的，所以我想问一个与翻译有关的问题。George Steiner（乔治·斯坦纳）《通天塔之后》，给翻译带来了一个新的视角，也就是从阐释学的视角来看待翻译。那么我想请教您，作为专门从事阐释学研究的学者，您是怎么看从阐释学角度看待翻译研究、翻译现象的。

张隆溪：你提到George Steiner的*After Babel*，是从阐释学角度探讨语言和翻译问题的。他这本书其中有一章是Understanding as Translation，理解就是翻译，讨论的不是从外文翻译到自己的语言，而是过去的文本在今天的理解，或者任何一个文本的理解，都是一种翻译。换句话说，文本产生的语境和你现在阅读的语境和环境多少有些不同，哪怕是同一种语言，不同的读者也会在同一个语言的框架内，产生多元的解释。所以读同一种语言，读自己母语的作品，也好像是翻译一样。例如郭绍虞先生收集历代对杜

甫《戏为六绝句》诗的解释，结集成册，都是古人读杜甫诗的理解，可是很多地方解释完全不一样。当然，诗本身就提供了多元理解的可能性，但的确，即使是同一种语言的使用者，而且对这种语言掌握得很好的人，对同一首诗的理解都可能不一样。翻译意味着有些变化，不同时代、不同环境的人对同一个作品的理解，哪怕是对自己语言的作品的理解，也是多元的。当然翻译更是如此。他说理解就是翻译，也就是这个意思。他是从阐释学角度来看的。

问：张教授，您好！我想问一个比较文学方面的问题。我发现在您的四讲当中，您几乎没有提到比较文学相关的话题。我觉得目前中国比较文学研究的现状有些方面不是很令人满意，譬如说，很多人集中讨论不同文本之间有哪些不同之处，有哪些相同之处，但是除了比较本身，似乎没有涉及到更多深层次的问题。请问您怎么看比较文学研究的现状。谢谢！

张隆溪：这是很难回答的一个问题。首先，说实话，我对现状不是太了解，我没有看太多相关资料，所以我不能说对现状非常了解。我来谈谈一般的看法。比较文学这个名词很容易产生误解。美国很著名的比较文学家 René Wellek（勒内·韦勒克）写过一篇文章叫“The Crisis of

Comparative Literature"，里面就讲到 comparative literature 这个名词是很容易让人误解的，为什么呢？因为 comparative，comparison，比较并不是文学所独有的，做任何一门学问都要比较，不是比较文学才比较。而且比较文学和国别文学以及一般文学研究，都没有绝对清晰的界限。当然，我们所谓比较文学一定是不同的语言和不同文化传统之间的比较。也不是说比较文学这个说法完全就是错的，而是说，如果把比较看作这个学科的特点，那就错了。那么这个学科的特点应该是什么呢？从历史上看，早期的比较文学采取实证的看法。譬如俄国学者日尔蒙斯基就研究过拜伦对普希金的影响，这是一种比较老式的比较文学概念，采取实证的手段，把一个作家读过什么书、受过什么影响，作为比较研究的基础。这样的研究在中国不是没有意义，像钱先生写的《林纾的翻译》，还有《汉译第一首英语诗〈人生颂〉及有关二三事》，在某种意义上就有一种实证的意义。在晚清，输入西洋文学是怎样的情形，这不光是影响问题，而是当时整个中国文人的心态问题。林纾是怎样开风气，翻译了那么多的外国文学，这是一种研究。后来的比较文学研究，并不采用实证的方法，因为实证是有局限性的。尤其在中西文学比较上，除了二十世纪的近代以来，中国和西方在文学方面历史上没有太多交流。西方人不知

道李白、杜甫，中国人也不知道歌德。钱先生写到一个有趣的事例，说李凤苞在德国做公使的时候，在驻德国的美国公使葬礼上，才知道这位美国公使翻译过歌德，而且因为歌德曾当过官，高居“相”位并荣获“宝星”勋章，李凤苞才在日记里提到他，也才为中国读者所知道。如果歌德只写过诗而没有做过高官，恐怕中国人还没有那么早就知道他。这说明，当时的中国人对西方没有什么概念。如果要讲到更广泛的中西文学比较，那就要讲到唐代。我们中国人的文学传统很悠久，譬如汉唐，譬如两宋，都非常辉煌，但这都是在和西方接触之前的事情。那怎么比较呢？一定要讲实证，就没法比较。实证也可以做，但更重要的是一种理念上、概念上的比较。比如钱先生的另一篇文章《诗可以怨》里面提到，最好的诗是表现悲哀的情绪。这个观念在不同文学传统里都有所体现，而且和时代没有关系。我们可以就这个观念进行比较，既可以用古代的例子，也可以用现代的例子，这是比较文学现在做得较好的一方面。因此，比较文学不是把两个东西放在一起作比较，说这个相同，那个不同，相同和不同是本来就存在的。比较研究要做得深入，不能停留在空泛地比较相同或不同。例如说爱情，写爱情的东西太多了，要具体比较，才能讲出一点东西来。因此，你说现在比较文学研究的现状不那

么令人满意，我是不太了解。但我觉得比较研究要做得好，确实不容易。尤其是中西方的比较，对中国的文学传统要有很深的了解，对西方的文学传统也要有深入的了解，要很好掌握中国的古文，对外文也要有很好的掌握，所以要求是非常高的。做中西比较文学不是很容易的事情，所以要做得好，确实就不容易。

第五讲 | 科学与人文

伽达默尔对科学或者说科学方法的批判，要点在于强调人生许多重要方面的意义和价值，都不是科学方法可以穷尽的。这在二十世纪哲学中，引发了德国哲学传统中关于自然科学（Naturwissenschaften）与人文科学（Geisteswissenschaften）之争，而依照两位讨论此问题的学者所说，争论的主要问题是“是否有人文学科所独具的解释艺术？是否有人文学科所特有的一种理解‘行为’”？在伽达默尔重新引发这一争论之后，问题的焦点就在于“阐释学科（《圣经》评注、法律解释、文学批评、历史研究等等）是否在某些重要方面与自然科学不同，也就是说，阐释学科是否能‘自成一体’”[1]？十八世纪意大利哲学家

〔1〕 John M. Connolly and Thomas Keutner, “Introduction” to J. M. Connolly and T. Keutner (trans. and eds.), *Hermeneutics versus Science? Three German Views, Essays by H.-G. Gadamer, E. K. Specht, W. Stegmüller* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1988), p. 1.

维柯继承意大利人文主义传统，针对当时占统治地位的笛卡儿哲学及其科学主义，为人文学科的真确性及价值辩护。早在十四世纪，诗人彼特拉克已经提出，人不仅是上帝按照自己的形象所造成（imago Dei），而且是按照造物者上帝（Dei Creatoris）的形象造成，所以人正是在创造力方面最能体现上帝的恩惠，也最能表现人之尊严。这就是说，彼特拉克已经提出，“人也有能力根据自己的需要和目的来创造自己的世界”[1]。在文艺复兴时代，这是人文主义者论证人文学科之创造价值常常采取的方式，而维柯继承这一传统，在其名著《新科学》里宣称说：“自然界既是上帝所造，也就独为上帝所知，人类社会的世界既为人所造，也就是人能够认识的。”[2]由此维柯认为，人创造历史，所以历史是人最能够认识的真知，相比之下，自然的秘密不是人所能认识的，自然科学也就并不是人所把握的真知。在十九世纪阐释学发展中，狄尔泰继承了维柯的

---

〔1〕 E. Kessler, “Vico's Effort to Establish the Foundation for the Humanities”, in Giorgio Tagliacozzo (ed.), *Vico: Past and Present* (Atlantic Highlands: Humanities Press, 1981), p. 83.

〔2〕 Giambattista Vico, *The New Science of Giambattista Vico*, trans. Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fisch (Ithaca: Cornell University Press, 1984), § 331, p. 96. 参见朱光潜译维柯《新科学》331 节，人民文学出版社一九八六年，页 134—135。

思想，也认为历史是由人的活动构成，所以历史是人最可靠的认识，在历史认识中，主体和客体一致，没有任何隔阂。所以他说："历史学之所以可能的第一个条件就是，我自己就是一个历史的存在，研究历史的人也就是创造历史的人。"[1]然而就具体的个人而言，说人创造历史并不准确，因为每个个人只有相当有限的历史经验，而历史的全貌远非个人的历史经验所能概括或代表。伽达默尔在《真理与方法》里，对维柯和狄尔泰这一观念就提出了批评。伽达默尔认为，他们并没有解决人如何取得历史认识的问题，即"个人的经验和对此经验的认识，如何成为历史的经验"（页222），或者说"有限的人性如何可能达于无限的理解"（页232）。仅仅宣称历史比自然科学的知识可靠，并没有很强的说服力。

伽达默尔对人文学科的论述不是以知识之是否准确可靠为标准，恰恰相反，通过讨论文学艺术作品意义的丰富性和审美经验的独特性，他强调人文学科所探索的是复杂而非单一的真理，其意义往往超出文本，其解释往往有多元之可能。于是由此引发出关于人文学科特性的讨论，"都环绕阐释学科的解释是否确定（即是否确定为真或伪）这

〔1〕转引自 Gadamer, *Truth and Method*, p. 222。

样的问题展开，而自然科学的假设据说就是确定的”[1]。这就是说，相对于自然科学讲究准确和确定，伽达默尔强调阐释的多元和问题的开放。伽达默尔一再强调艺术作品意大于言，艺术不仅诉诸于理，往往更诉诸于情，不同时代不同的人，对同一作品可以有很不相同的理解，而不必有唯一准确的理解。如果把精密的数学和意义多元的诗相比较，我们就可以看出科学与人文的确有很大区别，所以把研究自然科学的方法和标准作为一切知识的方法和标准，是完全错误的。自十九世纪以来，科学的发展和科学方法的权威就成为现代社会一个到处可见的普遍现象。一方面，科学的进步固然改进了人的生活，但另一方面，科学技术的进步，尤其是军事科学和武器的发展，造成了有可能毁灭人类自身的极大威胁。在一切以投入和收益的比率为计算价值标准的社会里，人文的精神价值和伦理观念越来越不受重视，也就造成道德的沦丧和人与人之间关系的异化。在管理制度上，用统计方法把一切都转换成数据，以数字为依据来做决定，看起来好像符合科学逻辑，实际上却忽略了许多性质的细微差别。这些都是我们常常看见的问题。

---

〔1〕 John M. Connolly and Thomas Keutner, “Introduction” to *Hermeneutics Versus Science? Three German Views*, p. 2.

不过这些现代社会普遍存在的问题并不能简单归咎于科学，或简单归咎于人文，把科学与人文对立起来，并不能帮助我们深入认识人类社会面临的问题，更不能提供解决的方案。科学是人的认识，人文同样是人的认识，从阐释学的角度看来，科学和人文不可能也不应该是非此即彼的截然对立，所以我希望在最后这一讲里，消除科学与人文简单对立的观念，尤其强调在科学当中，起码在最优秀的科学家当中，人文价值其实占有相当重要的位置。

人的想象力在一切创造活动中都很重要，不仅文学艺术需要想象，科学和技术也需要想象。一九二九年十月二十六日的《费城星期六晚邮报》（*Philadelphia Saturday Evening Post*）发表了诗人和记者乔治·维列克（George S. Viereck）在柏林采访爱因斯坦的一篇报道，那时爱因斯坦在数年前已获得物理学诺贝尔奖，被普遍认为是世界上最优秀的科学家之一。维列克问这位大科学家："您怎么解释那么多的发现呢？是通过直觉，还是因为灵感？"爱因斯坦的回答是后来很有名的一句话："我自认是一个艺术家，所以可以自由驰骋我的想象，我认为想象比知识更重要。知识是有限的。想象则可以环绕世界"（I'm enough of an artist to draw freely on my imagination, which I think is more important than knowledge. Knowledge is limited. Imagination

encircles the world)。这样一句话出自现代世界最有名的大科学家之口，在很多人都觉得不可思议，或至少大为惊讶，因为人们一般会认为科学给人以可靠的事实和确切的真理，而想象则属于艺术虚构的范畴，包括文学、音乐、绘画、雕塑等等，远离我们日常生活的现实。就像英国作家王尔德说的那样，艺术的目的乃是为我们提供“美而不真的事物”。[1] 然而美国物理学家戴维·波姆却告诉我们说，在人类历史的早期，科学、艺术和宗教并没有截然分开，但在现代世界里，它们各自的作用却完全碎裂化而趋于混乱，于是科学丧失了原来与人类生活之艺术和精神层面的联系，“几乎完全脱离了它帮助人在心理上同化宇宙的作用，使人能够觉得处在他所理解的宇宙之中十分自在，能够从内心而且全心全意地感受到宇宙之美”。与此同时，艺术在现代世界里也丧失了与现实的联系，变得完全不关注“对科学家说来极为重要的有关事实、逻辑和圆满合理的问题”[2]。现代科学主要在技术方向上不断发展，完全改变了早期以人为中心的观念，那时候人和宇宙之间曾经有十分密切而

---

〔1〕 Oscar Wilde, "The Decay of Lying", *The Major Works*, ed. Isobel Murray (Oxford: Oxford University Press, 2000), p. 239.

〔2〕 David Bohm, *On Creativity*, ed. Lee Nichol (London: Routledge, 1988), p. 29.

且有意义的关联。波姆认为，自提出太阳中心说的哥白尼革命以来，“地球被视为是在一个巨大、无意义、机械运行的宇宙中的一粒尘土，人则是这粒尘土上比微生物还要渺小的东西”。然而现代科学是否必然意味着“宇宙具有完全无意义和机械的特性呢”？波姆自己并不这样认为，他说：

> 对这个问题应该如何回答，我们可以考虑这样一个事实，那就是许多科学家（尤其是最具创造力的科学家，如爱因斯坦、庞加莱、狄拉克和其他像他们那样的人）都强烈感到，到目前为止科学所揭示出来宇宙的法则，有一种非常惊人而且非常有意味的美，这就说明他们在内心深处，并不真正把宇宙仅仅视为机械。因此，科学和艺术在这里就有可能联系起来，而美正是艺术所关注的中心。[1]

这就是说，科学，或至少最高或最具创造性的科学研究，并不把宇宙视为一堆互相孤立、碎片似的物体，其间除了纯粹机械的关联之外，就没有任何联系。波姆说，一

---

〔1〕 David Bohm, *On Creativity*, ed. Lee Nichol (London: Routledge, 1988), p. 31.

位真正的大科学家努力在自然和世界中去发现的，“乃是某种统一和完整，是某种整体，是构成使人感觉到美的一种和谐。在这一点上，也许科学家与艺术家、建筑师、作曲家等等并没有什么根本的不同，因为他们在他们所从事的工作中，也都希望创造出这样的东西”[1]。就像上面所引爱因斯坦关于想象说过的话一样，英国物理学家和诺贝尔奖得主保罗·狄拉克（Paul Dirac）关于数学方程式也说：“方程式里有美，比方程式与实验相符合更重要。”[2]在对美和真的追求中，科学家就像艺术家一样需要想象，因为有了想象，才可能在我们已经知道和已经拥有的东西之外，去创造崭新而具特色的东西，去揭示我们生存其间这个宇宙的和谐，在我们日常生活的现实之上，去制造一个更具吸引力、更大胆豪放的愿景。

对科学工作的性质有了这样的理解之后，我们就可以尝试去调和知识与想象、科学与艺术或人文，弥合人们认为它们之间存在的鸿沟。我们可以尝试去探讨有关想象与

---

〔1〕 David Bohm, *On Creativity*, ed. Lee Nichol (London: Routledge, 1988), p. 2.

〔2〕 Paul Dirac, “Evolution of the Physicist’s Picture of Nature”, *Scientific American* 208 (1963): 45—53; quoted in Arthur Koestler, “The Three Domains of Creativity”, in Denis Dutton and Michael Krausz (eds.), *The Concept of Creativity in Science and Art* (The Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1981), p. 16.

创造的问题，看想象与创造如何帮助科学家和艺术家们达到他们的目的。我们常常听说在创造过程中有所谓灵感，即突然之间一个构想清晰地呈现出来，那出乎意料的一刻突然到来，既没有预兆，也不靠事先的反复思考，过去曾是模糊不清的，在那一刻突然清楚聚焦，各就其位，一切都显得那么明白圆满，结构合理。在这一创造过程中，视觉的因素十分紧要，我们甚至可以说，灵感就是突然把一切都看得很清楚的那一刻，不过那是用心灵的眼睛来看，是在头脑中形成一个意象或一幅图画。想象当然和形象有关，是一个事物的模仿和再现，所以是在头脑中具象或形成一个图像。换言之，想象就是在心灵的眼睛里构成某种形象。一位伟大的诗人把想象的概念表达得最透彻，那就是莎士比亚在《仲夏夜之梦》第五幕第一场里所说的：

> 想象使那些未知的事物
> 具体成形，于是诗人之笔
> 随物赋彩，使那空虚无形之物
> 能在此生根，并获得一个名号。

我们在此看到的是一位大诗人精彩的描述，描绘诗的想象如何给“未知的事物”和“空虚无形之物”赋予形体，

帮助诗人清楚地看见在创造过程中头脑里构想的东西。现在我们再来看一位大科学家用语不同但含义却十分接近的表述。在谈到如何聚精会神地思考来解决一个科学问题时，爱因斯坦说："在我的思考机制中，语言和词句，无论是书面语或是口头语，好像都不起作用。作为思想成分起作用的心理因素，好像是某些可以'自发地'复制和组合的符号和多多少少比较清晰的形象。"〔1〕他还继续说，那些思想成分是"视觉的，有些还似乎是筋肉强健的形象"〔2〕。昂利·庞加莱（Henri Poincaré）描述自己在数学上做出创造性突破的经验时，也很强调能清楚看见某种形象的内在视觉，说那是"突然豁然开朗的显现，是长期以来无意识工作的一个突现的符号"。在他看来，发现或发明都不是有意识策划，而是突然来临的，是灵感的到来，在那一刻，"有决定意义的概念突然出现在头脑里"〔3〕。在灵感降临的一刻，科学家就像诗人一样，赋予头脑里构想的东西以形状，产生一个有具体形象的构想。杰拉德·霍尔顿把科学家的

---

〔1〕 Albert Einstein, "Letter to Jacques Hadamard", in Brewster Ghiselin (ed.), *The Creative Process: Reflections on Invention in the Arts and Sciences* (Berkeley: University of California Press, 1985 [1952]), p. 32.

〔2〕 同上书，页 33。

〔3〕 Henri Poincaré, "Mathematical Creation", trans. George Bruce Halsted, ibid., p. 27.

想象分为三种类型，即“视觉想象，比喻想象和主题想象”[1]。其实这三种想象总起来都可以归属于视觉想象，而这种视觉能力，即用心灵的眼睛看清事物的能力，的确是创造性天才的标志。

我们一旦明白科学与人文之间，并没有像许多人设想的那样有一种不可逾越的鸿沟，我们就可以尝试来跨越不少人设想的另一个鸿沟，即东西方文化之间的鸿沟。想象，即心灵的眼睛超出此时此地现实的局限，看见构想的事物之能力，在不同文化和不同文学传统里都有所体现。在中国文学传统中，刘勰在《文心雕龙·神思》篇里，就给我们现在所谓想象的概念做了很早的表述。他说：“古人云：形在江海之上，心存魏阙之下。神思之谓也。文之思也，其神远矣，故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色；其思理之存乎。”[2]刘勰开始说“古人云”，是引《庄子·让王》的一句话而加以发挥，说明形体与心思可以分开，或者说心思可以超越形体所处具体时空的局限而自由

〔1〕 Gerald Holton, *Einstein, History, and Other Passions* (Woodbury, NY: American Institute of Physics Press, 1995), p. 160.

〔2〕 刘勰著、范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社一九五八年，页 493。

翱翔，成为“神思”。刘勰说诗人借助于神思，就可以“思接千载”，神游往古，也可以“视通万里”，构想遥远不在身边的事物，使“风云之色”舒展开来，具体生动，历历如在“眉睫之前”。在这段话里，视觉的比喻也十分突出，所以王元化先生认为，“刘勰所说的‘神思’也就是想象”[1]。他更进一步阐述刘勰的话，认为刘勰已经清楚意识到文学想象的性质，“说明想象活动具有一种突破感觉经验局限的性能，是一种不受身观限制的心理现象”[2]。大多数中国学者都认为，刘勰所谓“神思”，就是我们现代语言中所说的“想象”。王运熙讨论《文心雕龙》里谈创作构思，就认为《神思》篇所描绘的，正是诗人“沉浸在想象的世界里，和被想象的事物紧密地打成一片”，并认为刘勰的创作论“接触到了文学创作形象思维的某些特色，较之前人的文论有所发展”[3]。就像我们在前面已经说过的，能够“思接千载”，“视通万里”，想见不在身边的事物，构想不可见的形体，那就是创造的想象。

刘勰的《文心雕龙》在中国文学批评传统中占有重要

---

〔1〕王元化:《文心雕龙讲疏》，上海古籍出版社一九九二年，页105。

〔2〕同上书，页106。

〔3〕王运熙、杨明:《魏晋南北朝文学批评史》，上海古籍出版社一九九二年，页433。

地位，其《神思》篇可以说很早就道出了想象这个概念，但那既不是中国传统中想象概念唯一的表述，甚至也不是最早的表述。刘勰讲到神思，一开始就引用《庄子》，而《庄子》这部书正是中国传统中想象极富、语言生动、比喻层出不穷的著作。《庄子》虽然不是一部文学作品，但其文汪洋恣肆，《庄子·天下》描述庄周文辞的风格说："以谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞，时恣纵而不傥。"又说其文"以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广"[1]。这使得《庄子》一书具有极强的文学性，而且对历代的诗人作家都产生了极大影响。《庄子》书中许多生动的形象和比喻都含义颇深，给抽象概念赋予一个具体的形象，具有极强的象征性。例如道家崇尚自然，主张返璞归真，反对人为干预事物本朴的原初状态，这个观念在《庄子·应帝王》中就化为具体形象，通过一段颇有戏剧性的情节推演出来：

> 南海之帝为儵，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌。儵与忽时相与遇于浑沌之地，浑沌待之甚善。儵与忽谋报浑沌之德，曰："人皆有七窍，以视听食息，

---

〔1〕郭庆藩：《庄子集释》，《诸子集成》第三册，中华书局一九八六年，页474—475。

此独无有，尝试凿之。”日凿一窍，七日而浑沌死。[1]

这三位帝王的故事是一个拟人化的寓言，儵和忽都是迅速的意思，这名字就暗示他们两位做事太快、太仓促，然而世间事物往往欲速则不达，好心反而可能造成坏的结果。按照传统注疏的解释，“浑沌无孔窍”乃是表示“清浊未分也，比喻自然”。而“儵忽取神速为名，浑沌以合和为貌。神速譬有为，合和譬无为”[2]。浑沌地处中央，非南非北，通身没有孔窍、环润圆通，那就是自然无为之象，而儵与忽为之开窍，使自然变得像人为，反而造成浑沌之死。这就以寓言即以形象比喻的方式说明，人为的干预会破坏和分裂原初未分的自然状态。这个寓言表现了道家重自然的思想，同时也就区别于儒家讲仁义道德、伦理纲常的一套规范。

这一类拟人化寓言的意义，并不仅仅在创造出一些栩栩如生的形象，而且还突显中国古典传统中很有特色的类比思想。类比是一种创造性的形象思维，是在最不起眼和最不明显的地方，见出事物之间暗含的可比性和关联，给

---

〔1〕郭庆藩：《庄子集释》，《诸子集成》第三册，中华书局一九八六年，页139。

〔2〕同上。

头脑中构想的东西赋予具体形象。这种以具体形象来做类比的思维方式，并非中国或者东方所独有，但在古代中国，我们的确看到对这种思维和论辩方式强调得更多。我在《中国古代的类比思想》一文中，曾引用司马迁在《史记·太史公自序》里记载孔子说过的一句话："我欲载之空言，不如见之于行事之深切著明也。"也引用认为"六经皆史"的章学诚在《文史通义》开篇的一句话："古人未尝离事而言理。"但用具体事例来传达抽象观念的含义，却绝非历史学家所独有的方法，东汉时赵岐注《孟子》，就引用了司马迁也引过孔子的那句话，来说明孟子在他的论辩中，如何通过具体事例得出带有普遍性的结论。所以我说类比思想是"在两个不同事物或情景当中找出对应关系的思想方法，所以基本上是一种联想或隐喻的思维方式"[1]。由于思维和语言有十分密切的关联，所以中国古代常见的类比思想与中国古代诗文常用排比和对偶，也就密切相关，"思想中的类比产生出语言表述中的骈偶对仗，两者都指出具体和抽象、个别和一般、意象和所包含的普遍意义之间的对应关系"[2]。葛兆光《中国思想史》第一卷里有"作

〔1〕张隆溪：《中国古代的类比思想》，见《一毂集》，复旦大学出版社二〇一一年，页159。

〔2〕同上书，页161。

为思想史的汉字”一节，就把中国古代的类比思想追溯到中国古代语言文字的形成，认为中国古人“不习惯于抽象而习惯于具象，中国绵延几千年的、以象形为基础的汉字更强化和巩固这种思维的特征”[1]。中国古代这种类比思想是“常常凭着对事物可以感知的特征为依据，通过感觉与联想，以隐喻的方式进行系联”；甚至认为中国古代的思想世界有一种“感觉主义倾向”[2]。中国古代的确有许多例子，可以说明类比思想在论辩中十分常见。孟子讲人性善，就不是抽象立论，而是用水来类比，说“人性之善也，犹水之就下也。人无有不善，水无有不下”[3]。人性是抽象的，水却很具体，是人们在日常生活中随处可见的。水总是顺流而下，这无须论证，只要诉诸人的经验常识就可以了然。孟子很善于辩论，他说人性之向善，有如水之就下，就用一个十分具体的形象，来说明一个抽象的道理，使人懂得他的意思，相信善乃是人之本性。

在这里，我要再用庄子的一段寓言故事，说明具体形象如何帮助我们理解一个抽象问题，这是《庄子·秋

---

〔1〕葛兆光：《七世纪前中国的知识、思想与信仰世界》，复旦大学出版社一九九八年，页115。

〔2〕同上书，页119、122。

〔3〕焦循：《孟子正义》，《诸子集成》第一册，页433—434。

水》篇结尾有名的一段，是庄子和惠施关于认识之可能性的辩论：

> 庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰：鯈鱼出游从容，是鱼之乐也。惠子曰：子非鱼，安知鱼之乐？庄子曰：子非我，安知我不知鱼之乐？惠子曰：我非子，固不知子矣。子固非鱼也，子之不知鱼之乐，全矣。庄子曰：请循其本。子曰：汝安知鱼乐云者，既已知吾知之而问我。我知之濠上也。[1]

庄子和惠子关于能否认知自身之外的事物这场辩论，对于我们能否克服语言文化的障碍，达于跨文化的理解，很有启发意义。如果人非鱼，不能知鱼之乐，那么语言文化都有很大差异的人，互相之间也同样很难互相理解。可是庄子最后总结说："我知之濠上也。"在我看来，这句话的意思就肯定了认知外物的可能性，虽然这种认识不是完全以逻辑和推理为基础，而是在一定时空的具体环境中，基于直觉和设身处地的移情之感那种认识。然而这种认识也同样是认识，即亚里士多德所谓"实践认识"

〔1〕郭庆藩：《庄子集释》，页 267—268。

(phronesis)。[1]人对自身之外的事物能否有真切的认识，这是一个哲学问题，而在濠梁之上这场辩论中，庄子观鱼而知鱼乐，就通过生动的形象和有趣的论辩，把这一抽象问题变得十分具体，的确是使之见于行事而更为深切著明。在这里，想象使一个认识论问题获得生动的形象，我们认识到，人生当中有价值的认识往往并非基于可以严格验证的同一，而是基于想象中可以对等的设定。

有趣的是，正是庄子与惠施关于知鱼之乐这场辩论，启发了一位科学家在已知和得到验证的知识领域之外，去探索新知识的可能性。日本首位获得诺贝尔奖的科学家汤川秀树曾专门写过一篇文章讨论《庄子·秋水》中的这一段，他说："一般说来，科学家的思维方式介于两个极端之间—— 一种观点是不相信任何未经验证的东西，另一种观点则认为，未经验证的东西并不等于就不存在或者不曾发生过。"[2]庄子声称知鱼之乐，就不是基于可以验证的事实，但那并不等于庄子的话没有道理。汤川秀树说，原子的存

---

〔1〕参见拙著 Zhang Longxi, *Allegoresis: Reading Canonical Literature East and West* (Ithaca: Cornell University Press, 2005), p. 3。关于"实践认识"，参见 Aristotle, *Nicomachean Ethics*, vi,8, in Richard McKeon (ed.), *The Basic Works of Aristotle* (New York: Random House, 1941), p. 1030。

〔2〕Hideki Yukawa, "Chuangtse: The Happy Fish", in Victor H. Mair (ed.), *Experimental Essays on Chuang-tzu* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1983), p. 60.

在从古希腊到十九世纪，都是未经验证的事实，公元前五世纪时德谟克利特（Democritus）就提出“原子”（atom）是不可分的最小物质，直到十九世纪末才发现了电子，可是“假定有原子存在的科学家们对于认识自然界做出的贡献，就远比不信有原子的科学家们要深刻广阔得多”[1]。这就是说，庄子见群鱼出游从容，深信鱼之乐，虽然无法得到经验的验证，却比惠子那实证主义式僵化的经验论和怀疑论更有建设性。

汤川秀树在他那篇文章里，还引用了《庄子·应帝王》中浑沌之死那个寓言，用以说明在科学研究中如何认识物质最基本形式的问题。科学家们早已发现了数十种不同的基本粒子，但在这些粒子之外，什么是更为基本的物质形式呢？汤川秀树就设想说，那种基本的形式“也许就是有可能分裂成各种粒子但还没有这样分裂开的东西”。他认为，那就是像庄子想象的浑沌那样的东西。汤川说：“我就是在沿着这样的思路推想的时候，就记起了庄子那个寓言。”[2]于是在古代寓言和现代科学之间，在想象和创造之间，就这样建立起了一种联系。那个没有七窍和任何

〔1〕 Hideki Yukawa, “Chuangtse: The Happy Fish”, in Victor H. Mair (ed.), *Experimental Essays on Chuang-tzu* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1983), p. 61.

〔2〕 同上书，页 57。

人为迹象、通身圆满的中央之帝浑沌，实在很像海森堡（Werner Heisenberg）所谓原初物质（*Urmaterie*），即在物理世界中尚未分化成各种基本粒子之前那种最基本的物质。

作为一个出身东方的物理学家，汤川秀树不仅希望弥合艺术与科学之间的鸿沟，而且希望弥合东方与西方之间的鸿沟。不少人认为，西方科学的发展最终都可以归功于希腊思想，以至于薛定谔（Erwin Schrödinger）曾说，"凡是没有受过希腊思想影响的地方，科学就不可能发展"。汤川秀树并不反对这一说法，他甚至承认希腊和西方思想对现代日本和东方产生了极大影响，但是他又进一步说：

> 然而当我们考虑将来，当然就没有理由认为，希腊思想将一直是科学思想发展的唯一来源。东方产生过各种各样的思想体系。印度就是一个很好的例子，中国也是如此。中国古代哲学没有产生出纯科学。直到目前，这也许的确如此。但我们不能假定，将来也必定会一直如此。[1]

---

〔1〕 Hideki Yukawa, "Chuangtse: The Happy Fish", in Victor H. Mair(ed.), *Experimental Essays on Chuang-tzu* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1983), p. 58.

汤川秀树宣称说，尤其是充满诗意想象的《庄子》一书将会“刺激读者的头脑，使之更灵活有效”。他认为我们不能说，“希腊思想是唯一能为科学发展奠定基础的思想体系。老子和庄子的思想也许看起来与希腊思想格格不入，但也构成一个完整而理性的世界观，是自成一体的自然哲学，其中很多东西直到今天仍然值得我们尊重”[1]。也许我们今天可以比汤川在二十多年前更带信心，也更有理由说，科学的进一步发展和人类知识的进一步增长将不再只是发源于西方，有丰富文化传统的东方在科学和人类生活的其他方面，也必定会打开新见解和新发现的各种可能。

然而这些新的可能并不会取代我们迄今从西方已经学到的东西。没有哪一种文化传统是独一无二能够为科学和艺术做出贡献的传统，因为世界各个文化都可以为整个人类文明的形成做出各自的奉献。不同文化尽管形式不同，各具特色，但都可以看见想象在那里发生作用，这就说明赏识共同的能力和价值，认识人们创造的欲望和潜力，是多么重要。所以总起来说，要点并不是把希腊思想或中国思想视为现在或者将来科学思想的主要来源，而是要认识

〔1〕 Hideki Yukawa, “Chuangtse: The Happy Fish”, in Victor H. Mair(ed.), *Experimental Essays on Chuang-tzu* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1983), pp. 58—59.

到不同的体系和传统并非彼此对立，互不相容。幸运的是，在知识和美的追求中，我们无须做非此即彼的选择。科学与人文都是人类认识的重要部分，二者之间应该是相辅相成，而非彼此对立。对我们说来，更重要的是包容开放，尽量吸取可以帮助我们理解的东西，同时更上一层楼，大胆地想象在已知和已有的之外，获取新知、拓展新领域的可能。重新发现我们文化传统中思想和精神价值的资源，以利于将来的发展，结合东方和西方的精华，结合艺术与科学、想象与认识、美与真，也许就是二十一世纪人类生活进一步改善，人类认识进一步增长，必须要跨出的关键一步。

出版后记

为弘扬和传承中国传统文化，提升中国文化在世界的影响力，促进复旦大学人文学科的发展，支持复旦大学创建世界一流大学的事业，复旦大学和光华教育基金会共同出资设立“复旦大学人文基金”，支持人文学科师资队伍建设和国际交流。

在人文基金的资助和支持下，从二〇一一年开始，复旦大学推出了“光华人文杰出学者讲座”项目，讲座嘉宾经专家委员会讨论确定，由复旦大学校长杨玉良院士亲自发函邀请，为复旦大学师生进行系列讲座，以人文知识滋养复旦学子，提升复旦人文学科的研究水平。

“复旦大学光华人文杰出学者讲座系列丛书”作为讲座的一种成果呈现，是各位嘉宾在复旦所做学术报告基础上，经后期精心整理创作而成。我们想通过这样一种形式，记录下这些杰出人文学者在复旦校园所做的学术思考，同时也让更多的学人能分享这一学术成果，我们期待今后还

会有更多这样的成果奉献给大家，以此为中国人文社会科学的繁荣发展做出一份努力。

这里特别要感谢复旦大学人文基金为举办光华人文杰出学者讲座所提供的资助，感谢人文学科联席会议成员与国际及海峡两岸交流学术委员会专家们为讲座所付出的辛勤工作，讲座的成功举办也得益于复旦大学人文学科各院系师生的大力支持和辛勤付出，在此一并感谢。

复旦大学文科科研处

二〇一三年三月